اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی۔

مقالہ نگار

شاہینہ یوسف

اندارج نمبر:17157CUKmr004

نگراں

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اردو، اسکول آف لینگویجز

سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

۲۰۲۲ء

URDU KHAWATEEN FICTION NIGARUN KAY DARMIYAN BANO QUDSIYA KI FUNI AUR FIKRI INFIRADIYAT KA TAJZIYATI MUTALA

THESIS

SUBMITTED FOR THE PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY (Ph.D.)

IN

URDU

BY

SHAHEENA YUSUF

UNDER THE SUPERVISION OF

DR. NUSRAT JABEEN

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF LANGUAGES

CENTRAL UNIVERSITY OF KASHMIR

2022

فہرست

پیش لفظ

انسانی زیست میں کئی خواب پنپتے ہیں‘ ہزاروں خواہشیں جنم لیتی ہیں‘ لاکھوں ارمان سر اٹھاتے ہیں لیکن یہ حقیقت بھی مُسلّم ہے کہ اتنی ساری خواہشات میں صرف چند خواہشیں ہی پایہ تکمیل تک پہنچ کے رہتی ہیں۔ ہر ذی روح انسان کی طرح میرے قلب میں بھی بچپن سے ہی کئی خوابوں نے اپنا مسکن بنایا اور کئی شوق بچپن سے ہی میرے دل ودماغ میں گردش کرنے لگے۔ لکھنے اور پڑھنے کا شوق بھی میرے دل کے تہہ خانوں میں بچپن سے تھا لیکن اس شوق نے عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ اپنے قد کو بھی بڑھایا اور یوں کالج کی تعلیم کے دوران یہ شوق کسی حد تک نکھرنے لگا۔ اگر چہ کچھ مدت کے لیے میں اپنے شوقیہ قلم کو یوں ہی گھستی رہی لیکن یونی ورسٹی میں ایم۔اے کے داخلے کے بعد میرے اس شوق کو ایک نئی راہ ملی اور یوں صحیح معنوں میں میرے خوابوں کا محل ایم۔اے میں داخلے کے بعد نکھرنے لگا۔

ایم۔اے کا مرحلہ طے کرنے کے بعد میں نے ایم۔فل۔ میں داخلہ لیا اور خوش قسمتی سے یہ پڑاؤ پار کرنے کے بعد زندگی کے ایک اور پڑاؤ پی ایچ۔ڈی۔ کی طرف قدم بڑھایا۔ دورانِ تحقیق مجھے یونی ورسٹی میں ایسے رہبر اور اساتذہ نصیب ہوئے جنھوں نے مجھ میں وہ صلاحتیں تلاش کیں جن سے میں ابھی تک انجان تھیں۔ میری شفیق نگراں ڈاکٹر نصرت جبین صاحبہ نے مجھے اپنی منزل کی طرف بڑھنے کے لیے رہبری و رہنمائی فرمائی اور میرے حوصلے جو کبھی کبھار حالات کے بدلاؤ کی وجہ سے پست ہوتے انہیں پھر سے اُڑان بھرنا سکھایا۔ پی ایچ۔ڈی۔ میں اپنی دلچسپی کے ساتھ ساتھ میری رہبر کے مفید مشوروں سے میں نے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ ہے ’’اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت کا تجزیاتی مطالعہ‘‘ یہ مقالہ مکمل کرنے کے لیے میری نگراں کے علاوہ کئی قابل اساتذہ صاحبان نے میری قدم قدم پر رہنمائی کر کے میرے اندر کے محقق کو ایک نئی راہ فراہم کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کی۔

زندگی کے دیگر میدانوں میں جس طرح خواتین نے اپنا رول اور اپنی اہمیت ہر دور میں منوائی ایسے ہی خواتین نے اردو فکشن نگاری میں بھی مرد حضرات کے ہمہ پلہ چل کر اپنی چھاپ چھوڑ کر ایسے کامیاب تجربے کیے جن کی مثال ملنا محال ہے۔ان خواتین قلمکاروں نے اردو ادب میں اپنے فنی و فکری رویوں سے ایسے انقلاب لائے جن سے انسان کے فکر و خیال کی نئی راہیں کُھل کر سامنے آ گئیں۔ان خواتین میں برصغیر ہندو پاک کی کئی ذی عزت خواتین نے اپنے اپنے دور میں مرد حضرات کے ہمراہ چل کر گرد و پیش کے مسائل کی عکاسی کے لیے فکشن نگاری میں خامہ فرسائی کا ایک نرالا اور منفرد انداز اختیار کر کے اپنے اپنے حصے کا فرض نبھایا۔ان خواتین میں رشید النساء، نذر سجاد، صغرا افراہیم، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ کے ساتھ ساتھ بانو قدسیہ نے بھی اپنے منفرد اسلوب سے اردو فکشن نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا جس سے اردو فکشن نگاری میں کئی دریچے وا ہو گئے۔ جہاں تک اردو ادب کی ایک باشعور قلمکار بانو قدسیہ کا تعلق ہے تو مصنفہ نے اردو ادب اور خاص کر اردو فکشن نگاری کو توانائی بخشنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کی۔

جہاں تک اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت کا تعلق ہے تو واقعی ان کے یہاں فن اور فکر کے لحاظ سے کئی عناصر ایسے ملتے ہیں جو انہیں دوسری خواتین فکشن نگاروں سے انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ اردو فکشن نگاری کو ایک نئی جہت عطا کرنے میں ان کا نام سر فہرست ہے۔اردو خواتین فکشن نگاروں میں بانو قدسیہ کی انفرادیت اسی بات سے واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے دور کی معاصر خواتین سے متاثر ہونے کی بجائے اپنی فنی انفرادیت اور منفرد موضوعات سے اپنی تحریروں کا مواد چُنتی ہے شاید اسی لیے اردو خواتین فکشن نگاروں میں انہیں سنجیدہ خاتون ہونے کے ساتھ ساتھ مقبول عام ادیبہ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔اردو فکشن نگاری میں بانو قدسیہ کا ایک انوکھا اور نرالا انداز ہے۔ ان کے اسی نرالے اور منفرد انداز کو اور زیادہ پُرکشش و پُر تاثیر ان کے علامتی اسلوب نے بنایا۔مصنفہ اپنے فن پاروں میں نہ صرف واقعات، اشاروں وغیرہ کے ذریعے علامت نگاری کا استعمال کرتی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ وہ یہ کام جانوروں کے کرداروں کے استعمال سے بھی کراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان کی تمام تحریروں اور خاص کر ان کی فکشن نگاری میں جو موضوعات گردش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان میں نظریہ

حلال وحرام‘ حق اور باطل‘ تصوفانہ عناصر‘ مابعدالطبیعاتی تصورات‘ مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوُت‘ معاشرتی مسائل وغیرہ قابلِ ستائش ہیں۔ مصنفہ کی انفرادیت اس قول سے بھی واضح ہوجاتی ہے کہ وہ پرندوں اور جانوروں کے کرداروں کے استعمال سے انسانوں کو تمثیلی انداز میں سبق دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بانو قدسیہ اپنی ذہانت اور ہُنر مندی سے سماج کے ہر مسئلے کو اپنی گرفت میں لینے کا ہنر بخوبی جانتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے فن پاروں کو اس درجہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ اسی طرح فنی لحاظ سے مصنفہ کی انفرادیت اسلوب‘ تکنیک‘ کردار نگاری‘ زبان وبیان وغیرہ کے منفرد استعمال سے بھی عیاں ہوکر سامنے آجاتی ہے۔

جہاں تک تحقیق کے لیے چُنے گئے میرے اس موضوع کا تعلق ہے تو آج تک اس پر کوئی تشفی بخش کام دیکھنے میں نہیں آیا ہے۔ اس لیے میرے موضوع کے انتخاب کا یہی مقصد ہے کہ ادب نوازوں کے ساتھ ساتھ عام قارئین پر بھی ایسے گوشے وشگاف ہوجائیں جو ابھی تک عیاں نہیں ہوئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ موضوع ان کی دلچسپی کا باعث بھی بنے۔ مجھے اس بات کی بھرپور اُمید ہے کہ میرے اس مقالے سے بانو قدسیہ کی فکشن نگاری سے متعلق ایسی راہیں کُھل جائیں گی جو ابھی تک وانہیں ہو پائی ہیں۔ اب میں اپنی کوشش میں کس درجہ کامیاب ہوئی ہوں اس بات کا فیصلہ اربابِ علم ودانش ہی کریں گے۔

دراصل راقمہ نے مذکورہ مقالے میں بانو قدسیہ کی فکشن نگاری میں فن اور فکر کے حوالے سے ایسے پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے جو مصنفہ کو اس کے ہم عصروں یا نمائندہ خواتین فکشن نگاروں سے انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ جہاں تک میرے مقالے کا تعلق ہے تو میں نے اسے چار ابواب میں پیش کر کے ان کو کئی ذیلی ابواب میں بھی تقسیم کیا ہے اور آخر پر محاکمہ پیش کیا ہے۔ باب اول راقمہ نے ''نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے فنی وتفکری رویے'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ مذکورہ باب میں راقمہ نے فکشن کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ پانچ نمائندہ فکشن نگاروں جن میں قرۃ العین حیدر‘ خدیجہ مستور‘ جیلانی بانو‘ صادقہ نواب سحر‘ ترنم ریاض قابلِ قدر ہیں کے ناولوں اور افسانوں کے ذریعے ان کے فنی وتفکیری رویے عیاں کرنے کی سعی کی ہے۔

راقمہ نے باب دوم ''بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی اور فکری انفرادیت'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ مذکورہ باب میں بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی انفرادیت کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں کی فکری انفرادیت بھی عیاں کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

اسی طرح باب سوم جو کہ راقمہ نے ''بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی وفکری میلانات'' کے عنوان سے پیش کیا ہے میں راقمہ نے بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی میلانات عیاں کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات بھی عیاں کیے ہیں۔

باب چہارم اس مقالے کا کلیدی باب ہے اور جو کہ ''اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت کا تجزیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے راقمہ نے رقم کیا ہے۔ مذکورہ باب میں راقمہ نے بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی وفکری مماثلت و مغائرت نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے ساتھ عیاں کرنے کے علاوہ بانو قدسیہ کے افسانوں کی فنی وفکری مماثلت و مغائرت نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے۔ اسی طرح ابواب کے بعد راقمہ نے محاکمہ پیش کیا ہے اور آخر پر ان کتابوں کی فہرست پیش کی ہے جن سے دورانِ تحقیق استفادہ کیا ہے۔

خدائے قدوس کی رحمت کے طفیل دورانِ تحقیق میرے راستے میں حائل ہونے والی ہر تکلیف، ہر دشواری، ہر مشکل مرحلے کو میں نے اپنے اپنوں کے ساتھ کی وجہ سے بہادری سے پار کیا۔ میرے اللہ کے بعد میرے اپنے اپنوں کی میری تئیں محبت وبھروسے کے نتیجے میں ہی آج میرا دیرینہ خواب شرمندہ تعبیر ہوا۔ یہ مرحلہ میرے لیے کتنا خوشی اور شادمانی کا مقام ہے میں وہ لفظوں میں بیان نہیں کر سکتی۔ اس مبارک موقعے پر میں ان تمام احباب کی شکر گزار ہوں جو ہمیشہ میری ڈھال بن کر میرے ساتھ رہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ راقمہ نے یہ مقالہ ڈاکٹر نصرت جبین صاحبہ کی نگرانی میں مکمل کیا۔ موصوفہ نے صحیح معنوں میں تلاش و تحقیق کا عادی بنا کر ایک روشن ستارے کی مانند میرے راستے منور کر کے میرے سفر کو آسان بنا دیا۔

اپنی شفیق نگراں کے بعد میں شعبہ کے دیگر اساتذہ صاحبان و غیر تدریسی عملہ کی بھی میں بے حد شکر گزار ہوں جنھوں نے مواد کی فراہمی میں راقمہ کی مدد کی۔ میرے تحقیقی سفر کو آسان بنانے کے لیے جن اساتذہ صاحبان نے میری مدد کی ان میں صدر شعبہ اردو و ڈین اسکول آف لنگویجز پروفیسر محمد غیاث الدین صاحب، ڈاکٹر راشد عزیز صاحب، ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی صاحب، ڈاکٹر الطاف حسین نقشبندی صاحب، ڈاکٹر عرفان عالم صاحب کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

مقالہ تیار کرنے میں الحاج ماسٹر محمد امین کی بھی میں بے حد مشکور و ممنون ہوں' موصوف کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ دورانِ تحقیق مجھے جب بھی کوئی مسئلہ درپیش آتا تو موصوف میرے شک وشبات کو حُسن خوبی کے ساتھ دور کرتے اور ہر آن مجھے اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازتے۔

میرے گھر والوں کے ساتھ کے بنا میرا یہ خواب کہاں مکمل ہوتا' والد صاحب کو موت نے ہمارے ساتھ رہنے کی فرصت نہ بخش کر ہمیں شروع سے ہی ایک گہری آزمائش میں ڈالا لیکن میری والدہ نے اس کمی کو کبھی محسوس ہی نہ ہونے دیا' اور تحقیق کے میدان میں بھی میری والدہ کا بھر پور حصہ رہا ہے' یوں بھی کہیں تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ میری والدہ محترمہ کے بغیر تو اس خواب کی تکمیل ہی ناممکن تھی۔ میری والدہ اگرچہ زیادہ پڑھی لکھی نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بغیر ڈگریوں کے مائیں ہر فن میں مہارت رکھتی ہیں اور میری والدہ نے ہر قدم پر اس حقیقت کو صحیح ثابت کر دیا' وہ میرے چہرے سے میری ہر تکلیف سمجھتی اور مجھے مفید مشوروں سے نوازتیں۔ شاید اسی لیے میں تحقیق میں والدہ کا وہی رول مانتی ہوں جو خود میرا ہے۔

اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ اور حوصلہ افزا کلمات کی وجہ سے بھی میں اپنے کام میں کامیاب ہو پائی ہوں۔ میرے اس تحقیقی کام کو مکمل کرنے کی بے قراری مجھ سے زیادہ میرے بھائی پرویز یوسف کو تھی۔ میں جب بھی دورانِ تحقیق کسی بھی مشکل مرحلے سے گزر کر اپنا حوصلہ کھوتی تو میرا بھائی جس محبت اور شفقت سے میرے حوصلوں میں ایک نئی اڑان اور ایک نئی جان بھر دیتا وہ میں کبھی بھول نہیں سکتی۔ میں جب بھی حالات سے ہار مان کر اپنے ہتھیار ڈال دیتیں تو ان کی آواز میرے کانوں میں آ کر مجھے بیدار کر کے کہتی ''بس کچھ پل اور'' اور شاید اسی آواز کے سہارے میں ہر مرحلہ پار کرتی گئیں اور آج میرا یہ خواب شرمندہ تعبیر ہوا۔

اپنے کام کی تکمیل کے سلسلے میں اپنے دوست واحباب کو کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے' یہ بھی صداقت ہے کہ چند کلمات قلمبند کر کے ان کے احسانات کا معاوضہ ادا تو نہیں کیا جا سکتا لیکن خود کو ایک تسلی ضرور دی جا سکتی ہے۔ جن احباب نے دورانِ تحقیق میرے کام کو آسان بنانے کے ساتھ ساتھ میری ہر ممکنہ مدد کی اور مجھے ہمیشہ حوصلہ دیا ان میں طوبیٰ شکیل' شگفتہ اختر' رخسانہ بانو' شعیب احمد وانی' مختار احمد' محمد یونس ٹھوکر' عطاء اللہ' وغیرہ کے اسمِ گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ دوستوں کے ساتھ ساتھ میں ایسے اشخاص کو کیسے بھول سکتی ہوں جو ہر وقت میرے حوصلے پست کرنے میں لگے رہتے' میرے خلاف ہمیشہ سازشیں کرتے' صحیح معنوں

میں یہ لوگ اگر ایسا نہ کرتے تو مجھے اپنے حوصلوں کی اُڑان کا علم نہ ہوتا۔ خیر اللہ انہیں اور ہم سب کو بھی ہدایت بخشے۔

مذکورہ اشخاص کے ساتھ ساتھ مختلف لائبریریوں کا بھی میرے کام کی تکمیل میں خاصا رول رہا ہے۔ جن لائبریریوں سے دورانِ تحقیق میں نے مواد حاصل کیا ان میں سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر کی لائبریری' کشمیر یونی ورسٹی حضرت بل سرینگر کی لائبریری' ڈسٹرکٹ لائبریری بارہ مولہ' سینٹرل یونی ورسٹی حیدرآباد کی لائبریری' علاوہ ازیں گورنمنٹ وومینز کالج بارہ مولہ' گورنمنٹ ڈگری کالج بائز بارہ مولہ' وغیرہ جیسے اداروں کا بھی میری تحقیق میں ایک خاص رول رہا ہے۔ میں مذکورہ مراکز میں کام کرنے والے اسٹاف کی بھی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے اپنے بھرپور تعاون سے میرے کام کو آسان سے آسان تر بنادیا۔

آخر پر میں اُن تمام اصحاب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جن کے اسم گرامی میں شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر رقم نہ کر پائی۔ خدائے قدوس ان تمام افراد کے کام کو آسان کریں جنہوں نے میری تحقیق میں میری بھرپور مدد کی اور ہر لمحہ میری حوصلہ افزائی فرمائی اور مجھے ہر آن اپنائیت کا احساس دلا کر مجھے کبھی بھی اکیلا محسوس نہ کراوایا۔

شکریہ

شاہینہ یوسف

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

باب اول

☆ نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے فنی وتفکیری رویے

☆ فکشن کی تعریف

☆ نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے فنی وتفکیری رویے

(قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض)

فکشن کی تعریف

انسانی زیست مالکِ کائنات کی طرف سے ایک حسین نعمت گردانی جاتی ہے۔جس شخص کو بھی اس نعمت سے سرفراز کیا جاتا ہے یا جو بھی شخص اس دنیا میں قدم رکھتا ہے کسی خاص مقصد کوملحوظِ نظر رکھ کر رب الکریم اُسے اس دنیا میں لاتا ہے۔ کسی کو یہاں لاکر راہِ مستقیم پر گامزن کیا جاتا ہے تو کسی کے حصے میں ذلت اور رسوائی کے سوا کچھ بھی نہیں آتا۔ مالک کائنات کسی انسان کو اس دنیا میں لاکر بلندیوں کی منزلیں طے کراتا ہے تو کسی انسان کی شخصیت کو گمنام رکھتا ہے' یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کوئی صنف یا کوئی شخص صرف کچھ ہی مدت کے دوران ہر ایک پے راج کرتا ہے تو کوئی شخص یا کوئی صنف برسوں موجود رہ کے اپنے لیے وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں کرسکتی۔عزت اور ذلت عطا کرنا مالکِ کائنات کے اپنے دستِ قدرت میں ہے۔ یہ امر بھی صحیح ہے کہ اس دنیا میں کسی بھی شئے کو دوام حاصل نہیں وہ چاہے چرند ہوں یا پرند' پہاڑ ہوں یا بیابان' انسان ہوں یا کوئی اور مخلوق' ہر شئے ماسوائے اللہ فانی ہے۔اسی طرح اگر ہم اردو ادب سے متعلق گفت شنید کریں دنیا کی دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بھی کئی اصناف شامل ہوگئیں۔ان میں سے کچھ اصناف چند ہی مدت کے دوران آسمان پر پرواز کرنے لگیں جب کہ کچھ اصناف اس طرح کا مقام حاصل نہ کرپائیں۔ ان اصناف نے اردو ادب کو بلندیوں کی پرواز کرانے کے ساتھ ساتھ اسے وہ مقام و مرتبہ عطا کیا جو شاید ہی کسی اور زبان کے ادب کو نصیب ہوا ہو۔

اردو ادب میں اگر چہ فکشن سے متعلق بات کی جائے تو اس امر سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ اسے تقریباً ہر ایک زبان میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا بھی گیا اور ساتھ ہی ساتھ تقریباً دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان میں اسے کافی سراہا بھی گیا۔ جو عزت اور قدر و منزلت فکشن کے حصے میں دنیا کی دوسری زبانوں کے یہاں رہ کر نصیب ہوئی اسی طرح کا عزت و احترام اور عظیم مرتبہ اردو ادب میں بھی اس کے حصے میں آیا۔

لیکن اس امر سے بھی کسی کو انکار نہیں کہ اردو زبان جو کہ دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ قدیم نہیں ہے یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب ابھی اس مقام کو نہیں پہنچ سکی جہاں پر باقی زبانیں جن میں انگریزی زبان بھی ایک اہم زبان گردانی جاتی ہے اپنے قدم جمائے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف اردو زبان کی عمر بھی انگریزی زبان کے مقابلے میں کافی کم ہے لہٰذا اردو ادب میں فکشن کے مراحل بھی سب سے اخیر میں طے ہوئے۔

اسی طرح اگر ہم لفظ فکشن کے بارے میں گفت شنید کریں تو اس امر سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ فکشن کا تعلق انسانی زندگی اور سماج سے ہوتا ہے۔ جہاں تک فکشن کے اردو مترادف لفظ کی بات کریں تو اس کا مُترادف لفظ ''افسانوی ادب'' قرار دیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں فکشن کا جنم انگریزی ادب کے توسط سے ہوا، شاید اسی لیے افسانوی ادب کے مقابلے میں اسی لفظ یعنی فکشن کو ہی اردو ادب میں مقبولیت حاصل ہوئی ۔دراصل لفظ فکشن لاطینی یعنی Latin زبان کے لفظ Fingere سے انگریزی میں فکشن ہوتا ہوا داخل ہو گیا اور دھیرے دھیرے اسی زبان کا حصہ ہونے لگا۔ لاطینی میں اس لفظ یعنی Fingere کے معنی To Form قرار دئے جاتے ہیں۔

اسی طرح اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ فکشن کے روپ میں اردو ادب میں کون کون سی تحریر شامل ہیں تو اس بات پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی بھی تحریر خواہ اُس کا تعلق کسی بھی صنف سے ہو اگر اُس میں کسی واقعہ یا کسی کہانی کا بیان ہو تو وہ تحریر فکشن کے زُمرے میں آجائے گی۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اپنے آس پاس میں پیش آئے واقعات وحادثات کو زمانہ حال میں پیش کرنا فکشن کا کام ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زندگی وکائنات کی تشریح وتوضیح حقیقی واقعات سرانجام دینا فکشن کا کام ہے۔

فکشن سے ہم ہر وہ عمل مُراد لیتے ہیں جس کا دارومدار قلمکار کے ایجاد کیے ہوئے فرضی یا من گھڑت واقعات پر ہو۔ روبینہ سلطان فکشن کی تعریف کرتے ہوئے کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''فکشن ہماری زندگی یعنی حقیقی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ جو تجربات، سانحات اور واقعات ہمیں روزمرہ زندگی میں پیش آتے ہیں، فکشن انہی کو لکھتا ہے۔ یوں ہم فکشن کے ذریعے اپنی گزری زندگی کی بازآفرینی کرتے ہیں۔ فکشن ہمارے ماضی اور حال کا

آئینہ دار ہوتا ہے۔''[1]

اسی طرح اگر ہم فکشن کی تاریخ سے متعلق گفتگو کریں تو اس کی شروعات بھی اردو ادب کے آغاز سے ہی ہوتی ہے۔ابتدائی داستانوں کو فکشن کے اولین نمونے قرار دیا جاتا ہے یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فکشن کے جو ابتدائی آثار دیکھنے کو ملتے ہیں وہ نثر میں ہی ملتے ہیں۔ جہاں تک داستان کے معنی کا تعلق ہے تو اس کے معنی طویل کہانی کے ہوتے ہیں۔کہانی کہنا' سننا اور دوسرے کو کہانی کے ذریعے اپنا گرویدہ بنانا انسان کا ابتدائی اور پسندیدہ شوق رہا ہے لیکن یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ آج کی چکا چوند اور مصروف زیست اس سب کی مہلت نہیں دیتی۔ پرانے اوقات میں جب لوگ تھکے ہارے اپنے کام سے لوٹتے تو انہیں وقت گزاری کے لیے قصہ کہنے اور سننے کے علاوہ اور کوئی اچھا مشغلہ نہ سوجھا اور انہوں نے اسی قصے کے سہارے اپنے فرصت کے وقت کو گزارا۔ جہاں تک اردو ادب میں داستانوں کے آغاز سے متعلق گفت شنید کریں تو اس کا آغاز ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' سے ہوتا ہے۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ باقاعدہ داستانوں کا آغاز داستان ''نوطرز مرصع'' جو کہ عطا حسین تحسین نے اٹھارویں صدی کے آخر میں فارسی کے قصہ ''چہار درویش'' کے ترجمے کے طور پر لکھی سے ہوتا ہے۔فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بہت ساری فکشن کی کتابیں لکھیں گئیں جن میں سب سے مشہور تصنیف ''باغ و بہار'' ہے جو کہ میر امن نے لکھی۔ یہ کتاب فارسی کے قصہ ''چہار درویش'' کا اردو ترجمہ ہے۔اگر چہ پہلے عطا حسین تحسین نے اس کا ترجمہ فارسی سے اردو میں کیا تھا لیکن اس کی زبان مشکل تھی جس کے پیش نظر اس کا اور ایک ترجمہ کرنا مطلوب بن گیا۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت ساری داستانیں لکھیں گئیں جن میں آرائش محفل، رانی کیتکی کی کہانی، بوستان خیال وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

گو فکشن کی تعریف پر نظر ڈالیں تو فکشن سے ہر وہ عمل مُراد لیا جاتا ہے جو ادیب کے تخلیق کردہ فرضی واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ڈی ایچ لارنس فکشن کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> ''فن (فکشن) کا فریضہ یہ ہے کہ انسان اور اُس کے گردو پیش میں پائی جانے والی کائنات کے درمیان جو ربط موجود ہے اُس کا ایک زندہ لمحے میں اظہار کرے۔''[2]

یہ بھی صحیح ہے کہ فکشن کا اطلاق فلموں، ڈراموں، داستانوں، ناولوں افسانوں وغیرہ کے لیے بھی ہوتا

ہےلیکن اس قول سے بھی انکار ممکن نہیں کہ فکشن کا لفظ خصوصاً ناول اور افسانوں کے لیے استعمال میں لایا جاتا ہے۔اسی لیے یہاں پر میری بحث بھی فکشن کے اہم پڑاؤ یعنی ناول اور افسانے سے ہی رہے گی۔

جس طرح اردو ادب میں ہر صنف اپنی ایک الگ شناخت اور پہچان منوا چکی ہے اور ہر صنف اپنی اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر مُعرضِ وجود ہے۔اسی طرح ناول بھی ان ہی اصناف کا ایک حصہ ہے جس کی شروعات ہمارے ادب میں مغربی ادب کے توسط سے ہوئی۔اس صنف کی قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ اس صنف نے اول سے آخر تک انسانی سماج اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کو ہی اپنا عزم بنایا۔اس صنف کے رنگ میں رنگ کر کئی قلمکاروں نے وہ مرتبہ حاصل کیا جو اردو ادب میں ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ ہر صنف اپنا ایک الگ اور منفرد انداز رکھتی ہے لیکن اس قول میں بھی دورائے نہیں کہ کسی حد تک ہر قلمکار کی یہی کوشش رہتی ہے کہ سماج میں پل رہی بُرائیوں سے ایک تو لوگوں کو باور کرائے اور ساتھ ہی ساتھ ان بُرائیوں کی جڑیں بھی کاٹیں، جو کہ اگر صحیح وقت پر نہ کاٹی جائیں تو ناسور بن کر ہمارے معاشرے کا چین و سکون لوٹ لیں گی۔

اسی طرح اگر ناول کی بات کی جائے تو ناول نگاری کو یہ شرف بخوبی حاصل ہے کہ یہ انسانی زیست کی مکمل عکاس و آئینہ دار ہے۔یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو صنف انسانی سماج میں پیش آرہے سیاسی، سماجی، معاشرتی، اخلاقی، تعلیمی غرض ہر پہلو کو قاری کے گوش گزار کرے وہ ناول ہے۔یہ حقیقت بھی روزِ روشن کی طرح بالکل عیاں ہے کہ سماج میں ہو رہی لغزشیں، داخلی و خارجی تبدیلیاں جو بھی پیش آتی ہیں ان سب سے بیدار ہونے والی پہلی ذات مصنف کی ہوتی ہے۔اسی طرح دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مصنف یا تخلیق کار نے اردو ناول نگاری کو بھی اظہار کے بہترین وسیلے کے لیے استعمال کر کے اس صنف میں بھی قابلِ داد تجربے کیے اور اگر ہم یوں بھی کہیں کہ عوام کی بھرپور ترجمانی کرنے میں ناول نگاری نے ایک اہم اور قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا تو شاید غلط نہ ہوگا۔ناول کی مختلف اور متضاد تعریفیں وقتاً فوقتاً کی گئی ہیں۔اسی طرح کلارا ریوز نے ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:۔

> ''ناول اس زمانے کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتی ہے، جس میں کہ وہ لکھا جائے۔''[۳]

اگر ہم موجودہ دور کے انسان کی بات کریں تو موجودہ صدی کے انسان کی ذات شکست و ریخت کے مختلف مراحل سے جوجھ رہی ہے اور ان سب وعوامل اور یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان سب مراحل کے اظہار کے لیے ناول سب سے موزون اور سب سے آگے ہے۔ افسانے کے مقابلے میں ناول کا وژن قاری کے دل کو موہ لیتا ہے۔ یا اُس کے دل پر زیادہ اثر مُرتب کرتا ہے۔ ناول نگار جس درد سے خود نبرد آزما ہوتا ہے اُس کی یہی کوشش رہتی ہے کہ قاری کو بھی اسی درد کے روبرو کرائے۔ ان سب خصوصیات کی بنا پر ناول کو جز و کہہ کر کل پکاریں گے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ علاوہ ازیں ناول بیک وقت ایک یا ایک سے زیادہ وقتوں یا زمانوں کی تصویر بھی پیش کرتا ہے۔ اردو ناول نگاری کے ساتھ ساتھ اردو ناول نگاروں کی خدمات کو فراموش کرنا ان کے تئیں احسان فراموشی ہوگی۔ ان قلمکاروں نے وقتاً فوقتاً اردو ادب کو اپنے تخلیقی جوہر سے مالا مال کیا۔ ان فنکاروں نے ہر دور اور تقریباً ہر لمحے کو سمیٹ کر جو ناول تحریر کیے ان سب کی مثال کسی اور ادب میں تلاش کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اسی طرح اگر ہم اردو ناول نگاری سے متعلق اب تک کی تحقیق پر نظر ڈالیں تو اس تحقیق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے اردو ادب میں اس کی شروعات مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ہوئی۔ انہوں نے اس سلسلے میں اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' کے نام سے ۱۸۶۹ء میں صفحہ قرطاس کیا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے اپنے عہد کے معاشرتی پہلوؤں کو واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ زندگی کے کسی بھی میدان میں وہ چاہے کھیل ہو یا کوئی اور میدان کہ کون دوم آیا ہے بلکہ سب یہ دیکھتے ہیں کہ پہلے نمبر پر آ کر کس نے اپنا نام سنہرے حروف میں لکھوایا ہے۔

اسی طرح نذیر احمد کی اس صنف میں داغ بیل ڈالنے کے بعد ایسے اہل قلم اس صنف کی دھارا کے ساتھ بہتے چلے گئے اور کب انہوں نے فرش سے عرش کی سیر کی ان کو خود بھی اس بات کا علم نہ ہوا۔ ان ادبا نے بہت ہی قلیل مدت کے دوران زیست کی تلخیوں اور شادابیوں کو محسوس کیا اور عوام کو بھی زیست کی حقیقت کے روبرو کروایا۔ نذیر احمد کے ساتھ ساتھ اس صنف کو بلندیوں کی پرواز علامہ راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوا، وغیرہ نے کروائی۔ بیسویں صدی میں جس عظیم ہستی نے اس صنف کو پنکھ عطا کیے وہ پریم چند ہیں۔

جہاں تک اردو ناول نگاری میں عورتوں کی آمد کا تعلق ہے تو انہوں نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اس صنف میں اپنے نقش جمائے۔ یہ وہ دور تھا جب معاشرے میں ہر وہ بُرائی موجود تھی جو اسے زوال کی طرف لے جانے کے لیے کافی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ اس دور میں مسلم خواتین کی حالت بھی بد سے بد تر تھی۔ تعلیم ان کے لیے ضروری نہ سمجھی جاتی تھی۔ نیز معاشرے کو عورت جس کے ہاتھوں قوم کی قسمت کا دارومدار ہوتا ہے کی کسی بھی قسم کی ضرورت کا خیال نہ تھا۔ اسے محض بنیادی چیزوں جن میں کھانا' پہننا اور رہنا اہم ہے تک ہی صرف محدود رکھا جاتا تھا۔ زمانے کے اس ظلم و جبر میں وہ جی تو رہی تھی لیکن اسے وہ خوشی' وہ سکون میسر نہ تھا جو ہر فرد کا بنیادی حق ہے۔ اسی اثنا میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں ہر میدان جس میں سماجی' تعلیمی وغیرہ اہم ہیں پر مردوں کا ہی پہرہ جما ہوا تھا لیکن وقت ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا اور ہر دور میں ایسے افراد جنم لیتے ہیں جو ظلم وستم کے خلاف لڑنے کی ہر ممکن کوشش سرانجام دیتے ہیں۔ کوئی زبان سے' تو کوئی ہاتھوں سے' تو کوئی اپنی تحریر سے اس فریضے کو انجام دیتا ہے۔ اسی طرح مذکورہ دور میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک ایسا ہی طبقہ سامنے آیا جس نے اس فریضے کو بخوبی انجام دیا۔ ساتھ ہی ساتھ اس دور میں کئی رسائل بھی منظر عام پر آئے اور ان رسائل کی انفرادیت یہ تھی کہ یہ رسائل صرف خواتین کے ساتھ ہی مخصوص تھے۔ ان رسائل میں ''تہذیبِ نسواں'' (۱۸۹۸ء لاہور' مدیرہ محمدی بیگم) ''خاتون'' (۱۹۰۶ء علی گڑھ' مدیرہ صالحہ الطاف)' اور ''عصمت'' (۱۹۰۸ء دہلی' مدیر شیخ محمد اکرام) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان رسائل کی ایک انوکھی بات یہ تھی کہ ان میں لکھنے والوں کی اکثریت صنفِ نازک کی ہی تھی۔

ان رسائل کے علاوہ اس دور میں مختلف انجمنوں کی بنیاد بھی ڈالی گئیں۔ ساتھ ہی ساتھ کئی تقریریں بھی ہوئیں اور اسی دور میں علی گڑھ میں ''مدرسہ النسواں'' ۱۹۰۶ء میں اسی مقصد کے لیے قائم ہوا۔ اسی طرح مذکورہ دور میں حقوقِ نسواں اور آزادیِ نسواں کی تحریک بھی رواں دواں رہی۔ اس دور کی معزز خواتین نے اسی بات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انہوں نے اپنی نادر تخلیقات جن میں ناول' افسانے' مضامین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں کے ذریعے بھی اپنے مقصد کو پورا کرنے کے لیے پیش قدمی کی۔ ان خواتین نے تین دہائیوں تک اپنی تحریروں میں اصلاحی مقصد کو ہی پیش کیا۔

اردو ادب میں اصلاحی تحریک کو اگر چہ مختلف خواتین نے قلم کی جنبش سے آگے بڑھایا لیکن اب سوال ذہن میں اُبھرتا ہے کہ اردو ناول نگاری میں کس تخلیق کار کو پہلی ناول نگار خاتون ہونے کا شرف حاصل ہے ۔اس سلسلے میں ڈاکٹر شائستہ اختر سہر دردی ''محمدی بیگم'' کو اردو ادب کی پہلی خاتون ناول نگار مانتی ہیں۔لیکن آگے جا کے اس قول کی تردید اس بات سے ہوتی ہے کہ ڈاکٹر سید مظفر اقبال اپنی کتاب ''بہار میں اردو نثر کا ارتقا'' میں تحقیقی پردوں کے دائرے میں اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ اردو ادب کی پہلی ناول نگار خاتون ''رشید النساء بیگم'' ہیں۔ان کا ناول ''اصلاح النساء'' کے عنوان سے ۱۸۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔

اسی طرح مذکورہ ناول کے بعد مسز مولوی سراج الدین احمد کا نام اردو ناول نگاری کی صف میں چمک کر سامنے آیا۔انہوں نے اپنا ناول ''ناول دکن'' کے عنوان سے لکھا۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کئی اور تخلیق کار خواتین ناول نگار بھی اس میدان میں ابھر کر سامنے آئیں جن میں اکبری بیگم' بھی سر فہرست ہیں ۔اکبری بیگم نے ''گلدستہ محبت''،''عفتِ نسواں''،''شعلہ پنہاں''،''گودڑ کا لال'' جیسے ناول اردو ادب کو دیئے۔نذر سجاد نے بھی اردو ناول نگاری میں کارہائے نمایاں انجام دیں۔ان کے ناولوں میں ''جانباز''،''آہ مظلوماں''،''حر ماں نصیب''،وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔مذکورہ ناول نگاروں کے علاوہ اس دور میں صغرا ہمایوں' حسن بیگم' طیبہ بیگم وغیرہ جیسی خواتین نے بھی خامہ فرسائی کر کے اردو ناول نگاری میں اپنے قدم نقش کیئے۔

بعد ازیں عصمت چغتائی بھی آسمان ناول پر اپنی چھاپ چھوڑنے میں کامیاب ہوئیں اور چھاپ بھی ایسی کہ جس کے نقش ابھی تک دھندلے نہ پڑ سکے۔یہ قول بالکل صحیح ہے کہ عصمت چغتائی کے اکثر فن پاروں میں نفسیات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ جنسی حقیقت نگاری کا بیان بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے ناولوں میں ''ضدی''،''ٹیڑھی لکیر''،''معصومہ''،''سودائی'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح وقت کے ریگ زار پر چلنے والے قلمکاروں میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔جس طرح دیگر اصناف کی تکمیل میں اس کے اجزائے ترکیبی اہم عناصر ہوتے ہیں یا کلیدی رول ادا کرتے ہیں اسی طرح ناول کی تکمیل میں بھی یہ چیزیں کافی اہم گردانی جاتی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ وہ

حقائق جو زندگی کی ڈور سے لپٹے ہوتے ہیں بھی قلمکار کے قلم کو جنبش دینے کے لیے اہم ہیں۔

اسی طرح اردو فکشن میں ناول کے بعد افسانے کا آغاز ہو گیا ناول کے مقابلے میں اگر ہم دیکھیں تو افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے۔اس میں پوری زندگی کی بجائے کسی ایک پہلو، کسی ایک حصے یا کسی ایک کردار کو ہی اُجاگر کیا جاتا ہے۔سید وقار عظیم مختصر افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> ''مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر فکری داستان ہے جس میں ایک خاص کردار، کسی ایک خاص واقعہ پر روشنی ڈالی گئی ہو۔اس میں پلاٹ ہو اور اس پلاٹ کے واقعات کی تفصیلیں اس طرح گھٹی ہوئی اور اس کا بیان اس قدر منظم ہو کہ وہ ایک اثر پیدا کر سکے۔''[۴]

افسانے کو اس کے اختصار کی بنا پر جذبات کے اظہار کی کامیاب شکل گردانی جاتی ہے۔افسانے کے لیے یہ شرط ہے کہ یہ اتنا مختصر ہونا چاہیے کہ اسے پڑھنے میں ایک ہی نشست درکار ہو اور اگر اس کے پڑھنے میں زیادہ مدت گزر جائے تو اس کا حُسن زائل ہو جائے گا۔افسانے کی اصل شناخت اختصار کو قرار دیا جاتا ہے۔اس میں ناول کی طرح پوری زندگی کا احاطہ کرنے کی بجائے کسی ایک موضوع یا کسی ایک پہلو کو ہی عیاں کیا جاتا ہے ۔جس طرح باقی اصناف میں ان کے اجزائے ترکیبی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں اسی طرح افسانے کی صنف میں بھی ان اجزا کا رول بہت اہم ہے۔ان اجزا میں پلاٹ، کردار، نقطہ نظر اور وحدت تاثر بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے علاوہ مکالمہ، ماحول اور فضا ساتھ ہی اختتام کو بھی افسانے کے لیے کسی حد اہم قرار دیا جاتا ہے۔

اردو افسانے کی تعریف کرنے کے بعد یہ بات بالکل ضروری ہے کہ اب یہ جاننے کی کوشش کی جائے کہ افسانہ کہاں سے ہمارے ادب میں داخل ہو گیا۔دراصل باقی چند اصناف کی طرح افسانہ بھی ہمارے ادب میں مغرب کے توسط سے داخل ہوا۔بیسویں صدی سے پہلے ہمارے ادب میں یہ صنف ناپید تھی ۔اس صنف میں سب سے پہلے کس نے اپنے قدم مضبوط کئے یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے لیکن زیادہ تر حوالے اس بات کی طرف روشنی ڈالتے ہیں کہ سب سے پہلا افسانہ 'راشد الخیری' نے ''نصیر اور خدیجہ'' کے نام سے لکھا اور یہ افسانہ دسمبر ۱۹۰۳ء میں رسالہ ''مخزن'' لاہور سے شائع ہو کر سامنے آیا۔اس طرح یہ بات بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اگر چہ تحقیق کے مطابق پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار نہ صحیح لیکن زندگی

کی صداقتوں کو اردو افسانے میں روشناس کرانے والے پہلے افسانہ نگار کا سہرا ان ہی کے سر جاتا ہے' سدرشن'علی عباس حسینی'اعظم کریوی نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا۔اسی طرح سجاد حیدر یلدرم جو کہ رومانی افسانہ نگار گردانے جاتے ہیں کی پیروی نیاز فتح پوری،سلطان حیدر جوش،مجنوں گورکھپوری وغیرہ جیسے اصحاب نے کی ۔بعد ازیں کئی ذی روح اصحاب اس میدان میں داخل ہو کر اپنے نقش قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

اردو افسانہ نگاری میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اپنے قدم جمائے ۔اسی اثنا میں اگر اردو ادب کی پہلی خاتون افسانہ نگار کی بات کی جائے تو اس سلسلے میں' نذر سجاد حیدر' کو اولیت حاصل ہے۔ان کا پہلا افسانہ''مہذب گھر'' کے عنوان سے ماہنامہ''عصمت'' میں ۱۹۰۹ء کو شائع ہوا۔نذر سجاد کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی بڑے بے باک انداز میں ملتی ہے۔ان کے ساتھ ساتھ ابتدائی خواتین قلم کاروں میں عباسی بیگم کا نام آتا ہے انہوں نے''گرفتار قفس'' کے عنوان سے اپنا افسانہ لکھا۔ساتھ ہی انجمن آراء نے افسانہ''ریل کا سفر'' لکھ کر اردو افسانے کو آگے لے جانے میں نام کمایا۔مذکورہ خواتین قلم کاروں کے ساتھ ساتھ عطیہ فیضی' بیگم سلطان' حجاب امتیاز علی' وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں''انگارے'' کو بھی اہمیت حاصل ہیں ۔مذکورہ مجموعے میں شامل افسانوں نے سماج میں انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔مذکورہ مجموعے میں جن موضوعات کو اہمیت دی گئی ان میں عورت کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ بے جا رسم و رواج 'اور جنسی گھٹن وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اپنی کتاب''ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار'' میں مذکورہ مجموعے سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''انگارے کی اشاعت ہندوستانی سماج خصوصاً اردو ادب میں انقلاب آفرین اقدام ثابت ہوئی۔اس کے افسانے ایک طرف جہاں روایت سے کھلا اور واضح انحراف تھے وہیں دوسری طرف ایک نئے عہد اور نئے طرز کی نوید بھی۔ان تخلیقات نے اول کام آزاد رہ کر بھی ہر وقت طوقِ غلامی پہنے رہنے کی کیفیت اور حالت سے لوگوں کو باہر نکالنے کا کیا۔آزادی سے مراد خیال وفکر کی آزادی ہے ۔بظاہر ہندوستانی سماج

انگریزوں کی نقل میں بعض رسم ورواج اورطورطریقے اپنارہا تھا لیکن بالکل نجی محفلوں اور معاملات میں ہماری دقیانوسی اور قدامت پسندی اپنی جگہ برقرار تھی۔''انگارے'' نے ہمیں اس کیفیت سے ابھارنے کا کام کیا۔''۵؎

مذکورہ مجموعے میں سجادظہیر کے پانچ افسانے شامل ہیں جن کے نام''نیندنہیں آتی''،''جنت کی بشارت''،''گرمیوں کی ایک رات''،دُلاری''،''پھر یہ ہنگامہ''ہیں۔اسی طرح مذکورہ مجموعے میں احمدعلی کے دو افسانے''بادل نہیں آتے''اور''مہاوٹوں کی ایک رات''شامل ہیں۔اسی طرح رشید جہاں کا ایک افسانہ''دلی کی سیر''کے ساتھ ساتھ ان کا ایک ڈرامہ''پردے کے پیچھے''بھی مذکورہ مجموعے میں شامل ہیں۔علاوہ ازیں محمودالظفر کا افسانہ''جواں مردی''بھی مذکورہ مجموعے میں شامل ہیں۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کرشن چندر،راجندرسنگھ بیدی،منٹو،عصمت چغتائی وغیرہ جیسے ذی عزت قلمکاروں نے اس صنف کو آبیاری بخشی۔ساتھ ہی ساتھ قرۃالعین حیدر،انتظارحسین،خدیجہ مستور،جیسے افسانہ نگاربھی اس صنف میں اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوگئے۔تقسیم کے بعد قاضی عبدلستار،غیاث احمدگدی،مرزاحامد بیگ،احمد یوسف،جیلانی بانو،ترنم ریاض وغیرہ جیسے قلمکاروں نے اپنی قابلیت کے جوہر بکھیرے۔

گویااردوفکشن کے میدان میں ادبی ذوق رکھنے والوں نے ہمیشہ اپنا خونِ جگراس صنف کی آبیاری میں صرف کیا۔وہ چاہے مرد ہوں یا خواتین ہرایک نے اس کے تئیں اپنے حصے کی شمع روشن کرلی اوراسے روشنی بخشی اورساتھ ہی ساتھ اس میدان میں انمٹ نقوش بھی چھوڑ دیے۔ان تخلیق کاروں نے نہ صرف فن کے لحاظ سے بلکہ فکر کے لحاظ سے بھی اردوادب میں کارہائے نمایاں انجام دیں۔اسی اثنا میں لفظ فن کی بات کی جائے تو اسے انگریزی میں'آرٹ'کہتے ہیں جس کے معنی ہے اپنے احساس وخیال کو ہنرمندی سے بیان کرنا۔فن کی مختلف تعریفیں وقتاً فوقتاً کی گئی ہیں۔فن یا آرٹ سے ایسا فطری اظہار اس طرح کی حسین وجمیل چیزیں اوراس طرح کے تجربے جن کو کسی نہ کسی طریقے سے بیان کیا جاسکے اوروہ ہُنر جس کے کام میں سوچ کا بھی دخل ہوسب مُرادلیا جاتا ہے۔اسی طرح آرٹ کی تعریف کے لیے یہ الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں کہ یہ ایک ایسا طرز اورطریقہ گردانا جاتا ہے جس طرز کے ذریعے کوئی شخص اپنے آپ کو دوسروں کے روبرو

پیش کرے یا دوسروں تک پہنچائے۔فن یا آرٹ کے زمرے میں صرف ایک ہی طرح کی تحریر شامل نہیں بلکہ اس کے زمرے میں نثری وشعری اصناف کے ساتھ موسیقی، مصوری وغیرہ بھی شامل ہے۔ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زیست کے حالات وواقعات کو جمالیاتی اظہار کا روپ عطا کرنا آرٹ کا ہی مدعا ومنصب ہے۔

معاشرے کا کوئی بھی فنکار کسی تحفے سے کم نہیں کیوں کہ ہر فنکار میں رب الکریم نے یہ صلاحیت رکھی ہوتی ہے کہ وہ معاشرے کے ہر احساس یا ہر دُکھ درد کو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہے۔ایسی صلاحیتوں کی بنا پر ہی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک قلمکار دوسرے انسانوں کے مقابلے میں زیادہ اذیت بھی محسوس کرتا ہے۔اسی طرح ہر قلمکار قدرت کے حُسن کو بہتر طریقے سے بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتا ہے۔انہی خصوصیات کی بنا پر اگر ہم کہیں تو بے جانہ ہوگا کہ حُسن کو بیان کرنے میں فنکار جو طریقہ اپناتا ہے وہ فن کہلاتا ہے۔فن قدرت کی خام اشیا پر انسانی روح کے عمل کا نام ہوتا ہے، ساتھ ہی ساتھ فن کو ہم علامتی عمل بھی گردانتے ہیں۔

فن سے ہم یہ بھی مُراد لیتے ہیں کسی بھی انسان کی کوئی اختصاصی خوبی جو دوسرے لوگوں کو حیران کر دے۔فن اپنے اندر نہایت گہرے معنی رکھتا ہے۔فن کی اہمیت وافادیت سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں۔فن کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے۔لوگوں کی بے رنگ زندگی میں رنگ پیدا کرنے کا ترجمان بھی فن کو ہی گردانا جاتا ہے۔فن کئی لوگوں کی بے رنگ زندگیوں میں اُجالے کی مانند روشنی کی کرن لے کر آتا ہے۔جس طرح ہر عام انسان میں تبدیلی پیدا کرنے کے لیے سماج اہم رول ادا کرتا ہے بالکل اسی طرح ایک فنکار کے لیے بھی اُس کا ماحول، ارد گرد، تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ دیگر عوامل بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔کون فرد معاشرے میں رہ کر لوگوں کے دکھوں کا مداوا کرے اور کون خاموش تماشائی بن کر رہے یہ سب اللہ کی طرف سے طے ہوتا ہے۔لوگوں کے دکھوں کے مداوے کا اظہار کئی طریقوں سے ہوتا ہے جن میں تحریری اور تقریری طریقہ بھی شامل ہے۔گویا ایسا اظہار کرنے والا فنکار لاکھوں میں کوئی ایک پیدا ہوتا ہے۔بقولِ گوپی چند نارنگ:۔

> ''فن کسی شخص میں سوتے کی طرح نہیں پھوٹ نکلتا۔ایسا نہیں کہ آج رات آپ سوئیں گے اور صبح فنکار ہو کر جاگیں گے۔یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں آدمی پیدائشی طور پر فن کار

ہے، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس میں صلاحتیں ہیں، جن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چاہے وہ اسے جبلت میں ملیں اور یا وہ ریاضت سے ان کا اکتساب کرے پہلی تو یہ کہ وہ ہر بات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہو، جس کے لیے ایک طرف تو وہ دادِ تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دکھ اٹھائے جیسے کہ اس کے بدن پر سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اس کے کام و دہن اُس چرند کی طرح ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔"[٦]

اسی طرح فن کے بعد اگر ہم فکر کی بات کریں تو فکر اصل میں انسانی فکر کے ردِ عمل کو کہا جاتا ہے اور اسی صلاحیت میں زیست کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ یہ لفظ یعنی فکر اصل میں عربی زبان کا لفظ قرار دیا جاتا ہے جس کے معنی سوچ، اندیشہ وغیرہ کے ہے۔ یہ لفظ اصل میں عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے اردو میں رائج ہوا۔ دراصل فکر تب جنم لیتی ہے جب معاشرے میں کوئی مسئلہ رونما ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر ہم کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ فکر ہمیشہ معلوم شئے سے شروع ہوتی ہے اور اس مدت تک گردش سفر میں رہتی ہے جتنی مدت تک کوئی خاص نتیجہ حاصل نہ ہو۔ کچھ لوگ تخیل اور فکر کو ایک ہی شئے قرار دیتے ہیں جب کہ کچھ لوگ ان دونوں کو الگ الگ مانتے ہیں۔ اسی اثنا میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکر کا بنیادی تعلق جو ہے وہ عقل و شعور سے ہے۔ عقل فکر کا سہارا لے کر ہی کسی بھی چیز کی اصلیت اور اس چیز کی حقیقت حاصل کر سکتی ہے جبکہ تخیل کا بنیادی تعلق نفس سے ہوتا ہے اور اس کا ہر کام جبلتوں کی آسودگی کو مدِ نظر رکھ کر ہی ہوتا ہے۔ یہ قول بھی اپنی جگہ بالکل صحیح ہے کہ فکر تب تک وجود پذیر نہیں ہوتی جب تک نہ کوئی مسئلہ اُبھر آئے۔ اسی اثنا میں ہم کہہ سکتے ہیں فکر کبھی خود کار نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر ظہیر رحمتی اپنی کتاب "غزل کی تنقیدی اصطلاحات" میں فکر اور تخیل سے متعلق کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

"بعض فلاسفہ کے نزدیک فکر اور تخیل و تخئیل کی حقیقت ایک ہے۔ ان امور میں فرق یہ ہے کہ جب عقل قوت متخیلہ سے کام لیتی ہے تو یہ قوت فکر کہلاتی ہے اور جب نفس اس قوت سے کام لیتا ہے تو یہ قوتیں تخیل و تخئیل ہو جاتی ہیں۔"[٧]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل میں انسانی غور وفکر کے نتیجے کا نام ہی فکر ہے۔ فکر کی تعمیل و تشکیل میں دو چیزوں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ایک وہ مسئلہ یا وہ موضوع ہوتا ہے جس پر غور وفکر کر کے کوئی بھی شخص کوئی نتیجہ اخذ کرتا ہے اور دوسری چیز سے وہ بنیاد مُراد لی جاتی ہے جس پر اس سارے غور و فکر کی عمارت کھڑی کر دی جاتی ہے۔اس سب کو ہم ان الفاظ میں بھی بیان کر سکتے ہیں کہ اگر کسی شخص نے معاشی مسائل سے متعلق غور خوض کر کے کوئی نتیجہ برآمد کیا تو اس فکر کو معاشی فکر کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔اسی طرح اگر کسی شخص نے تہذیبی مسئلے سے متعلق غور کر کے کوئی نتیجہ اخذ کیا تو اسے تہذیبی فکر کے زمرے میں رکھا جائے گا۔ ہر شخص کے غور وفکر کرنے کا اپنا ایک الگ فریم ورک ہوتا ہے۔دراصل غور وفکر ایک مشکل فعل ہے، غور وفکر کے عمل کے لیے بہت ساری صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانی فکر میں رب الکریم نے ایسی طاقت پنہاں رکھی ہے جو کسی بھی شئے کے ظاہر و باطن کا بغور جائزہ لے سکتی ہے اور اسی کوشش یا اسی عمل کو ہم فکر کا نام دے سکتے ہیں۔

نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے فنی وتفکیری رویے

اردو ادب میں جن نمائندہ خواتین تخلیق کاروں نے بانو قدسیہ کے دور میں یا ان سے پہلے یا ان کے بعد ادب کے تئیں اپنا سب کچھ لٹا کر اس کی اہمیت کو ہی اپنا سب کچھ تسلیم کیا ان میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

قرۃ العین حیدر:۔

اردو ادب کی نمائندہ خواتین قلمکاروں میں قرۃ العین حیدر کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔اردو فکشن نگاری کے میدان میں انہوں نے اپنی ایک الگ چھاپ چھوڑ کر تقریباً تمام قارئین کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔ان کی خوش قسمتی یہی ہے کہ وہ ادبی ذوق رکھنے والے گھرانے میں پیدا ہوئیں سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد نے انہیں ادبی اُفق پر لے جانے میں کافی مدد کی ۔قرۃ العین حیدر ایک ایسی تخلیق کار گردانی جاتی ہے جنہیں ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں پر رہنے کا موقع ملا۔ان دونوں جگہوں کے علاوہ مصنفہ کو دیگر کئی ممالک میں بھی رہنے کا اتفاق ہوا۔ادب اور خاص کر فکشن نگاری میں مصنفہ نے کچھ اس طرح کے کارنامے انجام دئے جو رہتی دنیا تک یاد کیے جائیں گے۔مصنفہ کی ناول نگاری سے متعلق گفتگو کی جائے تو ان کے ناولوں میں ''میرے بھی صنم خانے''،''سفینۂ غم دل''،''آگ کا دریا''،''آخرِ شب کے ہمسفر''،''کار جہاں دراز ہے''،''گردش رنگ چمن''،''چاندنی بیگم'' قابل قدر ہیں۔اسی طرح ان کے ناولٹوں میں ''سیتا ہرن''،''چائے کے باغ''،دل رُبا''،''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو''،''وغیرہ شامل ہیں۔اسی طرح مصنفہ نے افسانے لکھ کر بھی فکشن نگاری کے تئیں اپنی خدمات انجام دیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''ستاروں سے آگے''،''شیشے کے گھر''،پت جھڑ کی آواز،''فصل گل آئی یا اجل آئی،''جہاں پھول کھلتے ہیں''،''جگنوؤں کی دنیا''،''تلاش''،''روشنی کی رفتار''،یاد کی ایک دھنک جلے'' شامل ہیں۔قرۃ العین حیدر نے جس دور اور جس

عہد میں ادب کے میدان میں قدم رکھا وہ دور کئی معنوں کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ایک طرح سے یہ دور معاشرتی اور سیاسی اعتبار سے ہنگامہ خیز تھا تو وہیں دوسری طرف اس دور میں کئی اہم فکری نظریات بھی سامنے آئے۔اس دور کا آغاز ۱۹۳۶ء کی تحریک سے ہوتا ہے اور یہی وہ دور ہے جب ادب کو زندگی کے کافی نزدیک لانے کی بھرپور سعی کی گئی۔اگر چہ اس دور میں فکشن نگاری میں کئی نمائندہ تخلیق کار جن میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، بیدی، کرشن چندر وغیرہ اہم ہیں نے اس عہد کی حقیقت پسندانہ زندگی کو پیش کر کے لوگوں کو اس دور کی حقیقت کے روبرو کیا۔لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ مذکورہ دور کی نمایاں خصوصیت حقیقت نگاری ہے لیکن اس بات میں بھی دورائے نہیں کہ اس دور میں کئی ایسے تخلیق کار بھی سامنے آئے جنہوں نے رومانیت کا پرچم بلند کیا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے فنی وتفکیری رویے:۔

قرۃ العین حیدر کا شمار اردو ادب کے ذی عزت قلمکاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے فن اور فکر کے لحاظ سے جگہ جگہ پر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔اسی اثنا میں اگر ان کی فنی خوبیوں کی طرف اشارہ کریں تو ان کے فن میں کئی عوامل ایسے ہیں جو انہیں دیگر تخلیق کاروں سے انفرادیت عطا کرتے ہیں۔مصنفہ اپنے ناولوں میں جو پلاٹ ترتیب دیتی ہیں تو اس پلاٹ کی ترتیب میں اسٹیج کا آرٹ دکھائی دیتا ہے۔جس طرح ڈرامے میں اسٹیج پر یکے بعد دیگرے مناظر بدلتے رہتے ہیں ایسے ہی قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی مختلف باب میں مختلف مناظر پیش کر کے ناول کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ان کے یہاں ناولوں میں کئی مناظر بدلتے رہتے ہیں اور کہیں پر یہ تبدیلی تیزی کے ساتھ جب کہ کہیں پر بہت دھیمی دھیمی رفتار کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔

ان کے ابتدائی دور کے لکھے گئے ناولوں میں پلاٹ کی جو کیفیت ہے کسی حد تک ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔نیلم فرزانہ اپنی کتاب ''اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' میں ان کے چنے گئے پلاٹ کے بارے میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''قرۃ العین حیدر کے پلاٹ اپنی تشکیل کے اعتبار سے غیر روایتی ہوتے ہیں۔ابتدا، وسط، انجام پلاٹ کی روایتی ترتیب کے مجرد نام ہیں۔اگر چہ اس طرح کا زمانی تسلسل ہلکی سطح

پر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی ملتا ہے لیکن چونکہ ان کے کردار عمل (Action) زیادہ ذہنی تصورات اور محسوسات سے علاقہ رکھتے ہیں۔اس لئے بیک وقت تینوں زمانوں میں سفر کرتے ہیں یعنی کرداروں کے شعور میں آ کر تینوں زمانے ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں مدغم اور گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔ کرداروں کی اس ذہنی زندگی کو پیش کرنے کیلئے وہ شعور کی رو سے کام لیتی ہیں۔''[۸]

اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے جو تفکیری رویے رہے ہیں ان میں ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ طبقے کی نمائندگی، قدروں کی پامالی، تاریخی و تہذیبی عناصر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ کے یہاں کئی اور طرح کے موضوعات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اسی طرح مصنفہ کے ناولوں کے بارے میں اکثر یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ ان کے یہاں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے لیکن یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ ان کے پورے کا پورا ناول شعور کی رو کی تکنیک میں نہیں لکھا ہوتا۔ اسی اثنا میں اگر ان کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' جو کہ ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا سے متعلق بات کی جائے تو مذکورہ ناول میں مصنفہ نے ملک کی تقسیم کے بعد تہذیبی، ثقافتی، شکست و ریخت کے المیے کو بیان کیا ہے۔ اس ناول کو مصنفہ نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ مذکورہ ناول میں 'غفران منزل' کو اودھ کے جاگیردارانہ ماحول کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے تینوں حصے دراصل اس ناول کو ایک ایسی ٹریجڈی کو طرف لے جاتے ہیں جو تقسیم ہندوستان کی ٹریجڈی ہے اور اسی کے تحت لاکھوں بے گناہ مارے گئے، لاکھوں انسان بے گھر ہو گئے اور ایک ایسی تہذیب کا نام و نشان مٹ گیا جو صدیوں سے قائم و دائم تھی۔

اس ناول میں جہاں تک کنور عرفان علی کے خاندان کی بات کی جائے تو اس گھرانے میں ایسے کردار موجود ہیں جو ترقی پسندی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں کنور اخلاق کا بیٹا 'پی چو' تعلیم حاصل کر کے پولیس آفیسر کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے لیکن فرقہ پرستی کے پیش نظر اس کو ہندوستانی پولیس کے مسلمان آفیسر ہونے کی سزا بھگتنی پڑتی ہے اور اس کا قرض اسے اپنی جان کی بازی لگا کر چکانا پڑتا ہے۔ رخشندہ جو کہ ایک تو 'پی چو' کی بہن ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ناول کی مرکزی کردار کے روپ میں بھی مذکورہ ناول میں

جلوہ گر ہیں۔اُسے جب اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اُس کے بھائی کو ابدی نیند سُلایا گیا ہے تو وہ اس خبر کی تصدیق کرنے کے لیے دہلی کا رُخ کرتی ہے۔دراصل یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ مذکورہ ناول میں سیاسی نظریات کی ترجمانی کرنے والی خاتون رخشندہ ہے۔

اسی طرح اگر مصنفہ کے دوسرے ناول ''سفینۂ غم دل'' سے متعلق گفت شنید کی جائے تو مذکورہ ناول ''۱۹۵۲ء کی تخلیق ہے۔اگر چہ یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ مذکورہ ناول اُس درجہ پر فائز نہیں جہاں کی پرواز ان کے پہلے ناول نے کی لیکن پھر بھی اس ناول میں اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔اس ناول میں بھی فرقہ واریت اپنے عروج پر محسوس ہوتے ہوئے دکھائی گئی ہے۔اسی طرح اس ناول میں جاگیردارانہ طبقے کی زوال کی داستان بھی عیاں ہوتی ہے۔مذکورہ ناول میں فرقہ پرستی کی انتہا اس امر سے ظاہر ہوتی ہے کہ ایک منہ بولا بھائی فرقہ پرستی کے چلتے اپنی منہ بولی بہن کی جان وعصمت کی حفاظت تک کرنے کی حامی نہیں بھرتا۔اسی اثنا میں اس ناول کی فنی اور فکری خوبیاں اس ناول کو موثر انداز عطا کرنے میں پیش پیش ہے۔

ناول ''آگ کا دریا'' کے بارے میں بات کی جائے تو مذکورہ ناول ۱۹۵۹ء کی تخلیق ہے مذکورہ ناول کو مصنفہ نے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کے ہر پہلو کو تاریخ کی روشنی میں تولنے کی سعی کی گئی ہے۔ناول کا پہلا دور قدیم ہندوستانی تاریخ یا ویدک تہذیب کو عیاں کرتا ہے۔دوسرا حصہ مسلمانوں کے دور کو پیش کرتا ہے۔تیسرے دور میں انگریزوں کا بیان ملتا ہے اور اسی طرح چوتھے حصے میں آزادی تک کے دور کو موضوع بحث بنا کر پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح مذکورہ تحریر میں شعور کی رو کی تکنیک کا بیان بھی بدرجہ اتم ملتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''میں نے اکثر سوچا ہے کہ تم نے زہر کیوں کھایا تھا۔'' چمپا نے نواب قدسیہ محل سے اس طرح بے تکلفی سے بات چیت کی گویا وہ بھی کالج کی ہم جماعت لڑکی تھی۔لڑکیاں سب ایک دوسرے کو جانتی ہیں۔چوبیس سالہ اور خوبصورت ملکہ اودھ نزاکت سے اپنے پائینچے سمیٹ کر ایک پتھر پر بیٹھ گئی۔باقی سب لوگ ٹہلتے ہوئے دلکشا محل کے عظیم الشان کھنڈر کی طرف چلے گئے۔''۹

مصنفہ کے فکری رویے سے متعلق بات کریں تو مذکورہ ناول میں مصنفہ نے جدید تہذیبی بحران کی

مکمل عکاسی بڑے حسین انداز میں کی ہے۔ مذکورہ ناول میں ماضی کے ساتھ ساتھ حال کی کشمکش کی جھلکیاں بھی پیش کی گئی ہیں۔قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ وقت کے ہمراہ موت کے خوف کا منظر بھی انسان پر طاری ہوتے ہوئے پیش کرتی ہیں مثلاً:۔

> ''اتنے میں پانی کا ایک زوردار ریلا آیا جس کے تھپیڑے سے وہ کنارے کے بہت قریب پہنچ گیا مگر اب پانی کی لہریں اونچی ہو چکی تھیں۔اس نے پوری طاقت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیئے مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت تھی۔اسی کشمکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی۔ یہ چندمی کے شکستہ مندر کا ایک حصہ تھا جو باہر کو جھک آیا تھا۔اس نے جلدی سے اس کی ایک کگر کو پکڑ لیا۔اب وہ تھک چکا تھا۔اس کا سانس پھول رہا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا آنکھیں بند کیں۔وقت کا ریلا پانی کو بہائے لیے جا تا تھا۔''[10]

اسی طرح اگر مذکورہ ناول سے متعلق فنی خوبیوں کی بات کی جائیں تو اس کا پلاٹ جو کہ چار حصوں منقسم ہیں۔ پہلے حصے میں طالب علم مختلف سوالات پر غور وخوض کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں ''روح کیا ہے'' اور ''قدر کیا ہے'' قابلِ ذکر ہیں۔اسی فکر سے ایک برہمن یعنی گوتم نیلمبر بھی مملو ہوتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مذکورہ کردار بدھ مذہب سے بھی متاثر نظر آتا ہے۔ایک روز گوتم نیلمبر ایودھیا سے ہوتے ہوئے سرجوت کے کنارے پر پہنچ جاتا ہے جہاں اسے چمپک اور نرملا دکھائی دیتے ہیں۔چمپک کی شادی پچاس سالہ برہمن سے ہوئی ہوتی ہے۔ جب گوتم غوریوں کے حملے میں اپنی انگلیوں سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے تو وہ جگہ جگہ دربدر پھرتا رہتا ہے۔ایک روز ادھر ادھر پھرتے ہوئے گوتم کاشی نا یکہ سے روبرو ہو جاتا ہے جو اسے اپنی ناٹک منڈلی میں جگہ دیتی ہے۔اسی ناٹک منڈلی میں ایک روز وہ چمپک کے روبرو ہوتا ہے' دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور چمپک کی بیتابی یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ گوتم کو ملنے کے لیے بھی بُلاتی ہے لیکن گوتم کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ چمپک شادی شدہ ہے اس لیے وہ ملنے سے انکار کر دیتا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے سے متعلق گفت شنید کریں تو مسلمانوں کی آمد کے بعد شروع ہونے والے اس دور میں کمال نامی ایک نثر نگار ہوتا ہے جو جون پور کے کتب خانے میں بیٹھ کر ہندوستان کی تاریخ بھی لکھ

ڈالتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ یہ کردار ہندوستان کے مختلف مقامات گھوم کر اسلام کی تعلیمات کو بھی عام کرتا ہے۔ اس دور میں ہندوستان میں کافی بھائی چارہ بھی ہوتا ہے۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کمال کو چمپا نامی لڑکی سے ایودھیا میں سامنا ہوتا ہے' دونوں میں محبت ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو حاصل کرنے کا ارمان دل میں پال لیتے ہیں لیکن جنگ کی وجہ سے دونوں الگ ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو پانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔اسی اثنا میں کمال کبیر کے بھگت کے روپ میں سامنے آتا ہے اور بنگال کے ایک محنت کش انسان کے طور پر اس سرزمین کو قبولتا ہے۔

ناول کے تیسرے حصے کا آغاز مغلیہ سلطنت کے زوال سے ہوتا ہے۔مذکورہ دور میں ایودھیا اور پاٹلی پتر کے بدلے فیض آباد اور لکھنوئی تہذیب کو اُجاگر کیا گیا ہے۔مذکورہ دور میں ہندوستان میں انگریز تجارتی کوٹھیاں بنانے میں لگے ہوتے ہیں۔اسی طرح بنگال کا گوتم تہذیب کے علمبردار کے روپ میں پیش پیش ہے۔وہ جب لکھنو کی طرف واپسی اختیار کرتا ہے تو اسی دوران اس کا سامنا ایک طوائف چمپا بھائی سے ہوتا ہے۔دونوں میں عشق پروان چڑھتا ہے لیکن جب گوتم بنگال کی طرف واپسی اختیار کرتا ہے اور بہت طویل عرصے کے بعد پھر سے لکھنو کی راہ لیتا ہے تو وہ چمپا کو ایک بھکاری کے روپ میں پالیتا ہے۔اسی طرح ہندوستان کو بھی اسی دوران برٹش امپائر میں شامل کرلیا جاتا ہے۔گوتم پروفیسر نیلمبر دت کے روپ میں پھر عیاں ہوتا ہے۔

اسی طرح مذکورہ ناول کے چوتھے حصے میں پروفیسر نیلمبر دت اور نواب کمن کی اولادیں یوپی کے اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے تعلیم یافتہ انسانوں کی شکل میں اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔مذکورہ کردار نہایت جذباتی ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ کردار اپنی ہندوستانی تہذیب سے بے پناہ پیار کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ان کرداروں میں گوتم' کمال' چمپا' نرملا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔دراصل مصنفہ کی تحریروں اور خاص کر مذکورہ ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں مشاہدات کی گہرائی اور تجربات کی وسعت کرداروں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ان کرداروں میں معاشرتی تغیرات کے ساتھ ساتھ زیست کا سوز بھی دیکھنے کو ملتا ہے مثلاً:۔

''آشرم میں سب خیریت ہے۔'' گوتم نے یونہی بات جاری رکھنے کے لیے پوچھا۔اس وقت اسے احساس ہوا کہ ہری شنکر ٹھیک کہتا ہے۔الفاظ بے کار ہیں۔''ہاں تم اس طرح خیریت پوچھتے ہو جیسے برسوں کے بعد لوٹے ہو۔۔۔۔۔۔۔وہاں تو یہ خبر اڑ گئی ہے کہ تم پتوءن کے لیے اندھیرے جنگلوں میں چلے گئے'اب کبھی نہیں لوٹو گے۔'' مجھے بہت بھوک لگ رہی ہے۔'' گوتم نے دفعتاً کہا''چلو سامنے پڑاؤ ہے۔وہاں سے چل کر دکھشنا لے لیں۔''[۱۱]

اسی طرح اگر مصنفہ کے چنے ہوئے کرداروں کی بات کی جائے تو مصنفہ نے اپنی تحریروں میں اس طرح کے کرداروں کا انتخاب کیا ہے جو زندگی کی ہمہ جہتی سے پُر ہیں ۔اس طرح ان کے کردار ایک تو حقیقت کے بالکل قریب نظر آتے ہیں ساتھ ہی ساتھ یہ کردار علامتی بھی گردانے جاتے ہیں۔

منظر نگاری کی اہمیت یوں تو فکشن میں تقریباً ہر کوئی برت لیتا ہے اور اسی طرح منظر نگاری یا فضا سازی جس کے معنی صرف فطری مناظر ہی کی تصویر کشی نہیں بلکہ اسے مُراد کسی گھر کے ماحول' کسی سفر کے ساتھ ساتھ کسی پارٹی کا بھی ہوسکتا ہے۔یہ بات جیسے کہ روزِ روشن کی عیاں ہے کہ مصنفہ نہ صرف اپنی تحریروں میں کرداروں کی سوچ عیاں کرتی ہے بلکہ اپنی تحریروں میں مناظر کو حسین ڈھنگ سے قاری کے روبرو بھی کراتی ہے مثلاً:۔

''پھر منظر تبدیل ہونا شروع ہوا۔۔۔۔۔۔۔ساحل پر دونوں طرف شاندار مکانات بنے تھے۔دریا کے دائیں کنارے پر کلکتہ چاندنی میں جگمگا رہا تھا۔کلکتہ'جواب دنیا کے بہترین شہروں میں شمار کیا جارہا تھا' بالآخر اسکے سامنے موجود تھا۔گھاٹ پر بنگالی بنیے مسافروں کی گھات میں موجود تھے ۔اعلیٰ افسروں کو لینے کے لیے ان کے دوست احباب آئے ہوئے تھے۔''[۱۲]

یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ قرۃالعین کے یہاں ابہام پایا جاتا ہے اور اس طرح ان کے فن پاروں کی زبان تھوڑی مشکل نظر آتی ہے جسے سمجھنے کے لیے قاری کو سخت محنت درکار ہوتی ہے۔اسی طرح ناول ''آخرِ شب کے ہمسفر'' ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آیا' اگرچہ یہ ناول فضا' ماحول اور دیگر خوبیوں کے اعتبار سے پچھلے تین ناولوں سے قدرے مختلف ہیں لیکن مذکورہ ناول کے مجموعی تاثر سے متعلق بات کریں تو اس بنا پر یہ ناول

مختلف نہیں، یعنی یہ ناول بھی پچھلے دیگر ناولوں کے ہی مشابہ ہے۔ یہ ناول بنگال کی سیاسی اور انقلابی تحریکات سے بہت حد تک عبارت ہے اور ریحان الدین کے ہاتھوں میں اس تحریک کی باگ دوڑ ہوتی ہے۔ ریحان مذکورہ تحریک سے وابستہ ایک آئیڈل کے روپ میں اس ناول میں جلوہ گر ہے۔ اسی اثنا میں اگر کہا جائے کہ ریحان ایک عاشق اور ایک تحریک کے رہنما کے طور پر اس ناول میں جلوہ گر ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر قرۃ العین کے نالوں کی دیگر فنی خوبیوں سے متعلق بات کریں تو مصنفہ کے یہاں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے دیپالی مذکورہ ناول میں ریحان الدین سے متعلق خود سے کچھ یوں ہم کلام ہوتی ہے:۔

> ''ایسا میرے ساتھ کیوں ہوا۔ چار سو بیس۔ دھو کے باز۔ ٹھگ۔ میری بڑی خوفناک غلطی یہ تھی۔ اس نے بال سمیٹتے ہوئے خود سے کہا کہ قومی اور بین القوامی جدوجہد کو نظر انداز کر کے میں ایک ذاتی جذباتی جھمیلے میں پڑ گئی۔ شرمناک۔ افسوسناک۔ ساری عمر بات نہیں کروں گی۔۔۔۔۔۔'' [۱۳]

اسی طرح مذکورہ ناول میں مصنفہ نے خط اور ڈائری کی تکنیک کو بھی استعمال کر کے قصے کو دلکش بنایا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے جس طرح اپنے دیگر ناولوں میں شاعرانہ اسلوب یا رومان زدگی کا مظاہرہ کیا ہے اس طرح کا پرچار مذکورہ ناول میں نہیں کیا ہے۔ اسی طرح اگر مذکورہ ناول سے متعلق فکری رویے یا موضوع کی بات کریں تو اس میں بھی ماضی کی بازیافت بدرجہ اتم موجود ہے اور اس بات کا اندازہ ناول کے آخری جملے سے بھی لگایا جا سکتا ہے مثلاً:۔

> ''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔۔۔۔۔'' [۱۴]

''گردش رنگ چمن'' بھی مصنفہ کے قلم سے نکلی ہوئی ایک ایسی تحریر ہے جو ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آئی۔ اس ناول کی شروعات مصنفہ نے ۱۸۵۷ء کے غدر سے کی ہے۔ جیسا کہ اس بات سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ اُس دور میں ہر کوئی شخص غدر سے متاثر ہوا۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف مس عنبرین، عندلیب کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر منصور کی کہانی ہے تو دوسری طرف دلنواز بانو اور مہرو کی اپنے ۱۸۵۷ء

کے حادثے میں ماضی سے جدا ہونے کی ڈرامائی روداد ملتی ہے۔اسی طرح تیسرا دھارا دلشاد علی، نگار خانم اور شہوار کا ملتا ہے۔

نواب فاطمہ اس ناول کے پہلے اور دوسرے دھارے کو جوڑنے کا کام انجام دیتی ہے۔اسی طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس طرح کے کردار تہذیبی زوال کی علامت کے طور پر مصنفہ نے اس ناول میں پیش کیے ہیں جو ایک طرف مغلیہ تہذیب کو ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف اودھ کے جاگیردارانہ نظام کی غمازی کرتے ہیں۔ناول کا ایک کردار چودھری فتح محمد دلنواز بانو کو بیٹی کی طرح سنبھالتا ہے اور اسے اس حد تک محبت دیتا ہے کہ دنیا اسے چودھری فتح محمد کی بھانجی تصور کرتی رہی لیکن جوں ہی وہ نکاح کرنے کے لیے نواب صاحب کو منتخب کرتی ہے اور نواب صاحب جب اس دوران یہ شرط رکھتے ہیں کہ وہ صرف اور صرف شادی کے بعد وہ اپنے ماموں اور بہن سے ہی مل سکتی ہے تو وہ اسے اس بات کا یقین دلانا چاہتی ہے کہ چودھری فتح محمد اس کے نہ ہی ماموں ہے اور نہ ہی وہ خاندانی طوائف ہے لیکن نواب صاحب کی موت اُس خط کے ملنے سے پہلے ہی ہو جاتی ہے جس میں حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔اس طرح دلنواز بانو جو کہ بعد میں 'ججن بی' کہلاتی ہے وہ اپنے ماضی کو کبھی بھی بھولنا نہیں چاہتی بلکہ وہ ماضی میں ہی زندہ رہنے کی متمنی ہوتی ہے۔اسی طرح اگر ناول میں فنی خوبیوں سے متعلق گفتگو کی جائے تو یہ ناول فن کے معیار پر پورا اُترنے والا ناول ہے۔ کردار نگاری، زبان و بیان، فضا آفرینی وغیرہ کو اس ناول میں کافی سلیقہ مندی سے سنوارا گیا ہے۔

''چاندنی بیگم'' ۱۹۹۰ء کی تحریر کردہ تحریر ہے۔یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ یہ ناول ایک انوکھے طرز کا ناول ہے۔ناول کے نام سے تقریباً ہر ایک کو اس بات کا گماں ہوتا ہے کہ اول سے آخر تک مذکورہ ناول میں چاندنی بیگم کی کہانی ہوگی لیکن ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔مذکورہ ناول میں اگرچہ چاندنی بیگم شروع میں نمودار ہوتی ہے لیکن پھر وہ موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔اسی طرح اگر چاندنی بیگم کو دنیا میں روشنی پھیلانے والے روشن مینار کا استعارہ بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔اسی طرح اگر اس ناول میں کردار نگاری سے متعلق گفتگو کی جائے تو وہ اپنے پورے عروج پر ہے۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی مذکورہ ناول کی کردار نگاری کا تعارف کچھ ان الفاظ میں کراتے ہیں:۔

''چاندنی بیگم' میں وکی میاں' قنبر علی' چنبیلی بیگم' صفیہ' چاندنی بیگم' بھوانی شنکر' سوختہ اور بیلا کنور علی جیسے کردار بڑی مہارت سے تراشے ہوئے خوبصورت کردار ہیں جو اپنے عہد کے درد و داغ کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ یہ سارے کردار اس معاشرے کی روایت ہیں جو وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوئی۔ یہ مایوس' ناکام' مجہول اور خودکشی پر آمادہ لوگ ہیں۔ یہ صرف خواب دیکھ سکتے ہیں کیوں کہ خوابوں کے علاوہ ان کے پاس رہا ہی کیا ہے ۔تبدیلی حالات نے انہیں اس موڑ پر لا کر اکیلا چھوڑ دیا ہے جس سے آگے چلنے کی ان میں سکت نہیں ہے۔''[۱۵]

کہانی میں چاندنی بیگم کے والد کی جب وفات ہوتی ہے تو وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے اور وہ ہر روز اسی امید پر زندہ رہتی ہے کہ قنبر میاں اسے شادی کر کے اپنائیں گے لیکن اس کے ارادوں پر تب پانی پھر جاتا ہے جب اُس پے یہ راز عیاں ہو جاتا ہے کہ قنبر علی پہلے ہی بیلا سے شادی کر چکے ہیں۔ اس کے بعد وہ وہاں قیام کرنے کا ارادہ تبدیل کر کے تین کٹوری ہاوس میں سکونت اختیار کرتی ہے۔ وہاں پر وہ شب و روز محنت کر کے زندگی کو گزارتی ہے۔ اسی دوران اسے وکی میاں سے بھی شادی کا موقع ملتا ہے لیکن وہاں بھی اسے اپنے تئیں شادی کا جال بُھنتا دیکھ کر تسلی ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ ریڈ روز واپس جاتی ہے لیکن بدقسمتی سے وہاں ایسا حادثہ درپیش آتا ہے جو ریڈ روز کو ملبہ کا ڈھیر بنا دیتا ہے۔ اسی طرح مذکورہ ناول سے متعلق فکری رویے سے متعلق گفت شنید کریں تو اس ناول کے مطالعے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اس ناول میں مصنفہ اپنے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں اخلاق پرست اور فلسفی دونوں بن کر سامنے آ جاتی ہے اور شاید اسی لیے مصنفہ کی یہ تخلیق ان کی دیگر تخلیقات سے منفرد نظر آتی ہے۔

اسی طرح اگر مصنفہ کے تحریر کردہ ناولٹوں سے متعلق گفت شنید کی جائے تو ان میں بھی فن اور فکر کے حسین جلوے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے اپنے ناولوں میں فن اور فکر دونوں لحاظ سے کامیاب تجربے کر کے اپنے ناولوں اور ناولٹوں کو زندہ و جاوید رکھا۔ ان کی فکر کا دائرہ یوں تو کافی وسیع ہے لیکن پھر بھی ان کے ناولوں کا دائرہ جن موضوعات کے اردگرد گردش کرتا ہے ان میں ماضی کی بازیافت' تقسیم کا المیہ اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں فنی اعتبار سے بھی ان کی تخلیقات اسلوب' پلاٹ' کردار نگاری جیسی امتیازی خصوصیات سے ماورا نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے فنی وتفکیری رویے:۔

جس طرح قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری کی صنف میں اپنے جوہر دکھائے اسی طرح افسانہ نگاری میں بھی مصنفہ نے اپنے فن کے قابلِ قدر جوہر دکھائے۔مصنفہ نے اپنا پہلا افسانہ ''ایک شام'' کے عنوان سے ۱۹۴۳ء میں لکھ کر اپنے چچا کو جوں ہی سنانا شروع کیا تو ان کے چچا کو یہ افسانہ بہت پسند آیا اور چچا کے کہنے پر ہی مصنفہ نے اسے ''لالہ رُخ'' کے فرضی نام سے رسالہ 'ادیب' میں چھپوا ڈالا۔اس کے بعد ان کے افسانے 'ادیب'، 'ادب لطیف' جیسے رسالوں میں چھپتے رہے اور اس طرح ان کے افسانے دن بہ دن شہرت کی منزلیں طے کرتے رہے۔یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ قرۃ العین حیدر ترقی پسند تحریک کے مدعا و مقصد سے بھی بالکل قریب تر نظر آتی ہیں اور انہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعے ادب کو ایک نیا رخ عطا کر کے ترقی پسند افسانے کے لیے ایک انوکھا اور بالکل نیا عرش بنایا۔مصنفہ نے اپنے منفرد اسلوب سے اردو افسانے میں بہت جلد اپنے نقش مضبوط کئے۔اگر چہ انہوں نے آزادی سے بہت پہلے لکھنا شروع کیا لیکن آزادی کے بعد کا لکھا ہوا ہی ان کی شان منزل ثابت ہو گیا۔اگر چہ اردو میں نئے افسانے سے متعلق منٹو کے افسانے ''پھندے'' کے ساتھ ساتھ کرشن چندر کے افسانے ''غالیچہ'' کو نقش اول کی حیثیت دی جاتی ہے لیکن محمود ہاشمی اس سلسلے میں نقش اول کی حیثیت قرۃ العین حیدر کی تحریر ''رقصِ شرر'' کو علامتی تحریر کا نقطہ آغاز قرار دیتے ہیں۔بقولِ محمود ہاشمی:۔

> ''حقیقت یہ ہے کہ الفاظ اور اشیا کے درمیان علامتی وحدت کو تخلیق کرنے کا رویہ قرۃ العین حیدر نے بہت پہلے اختیار کیا، ان کے پہلے مجموعے ''ستاروں سے آگے'' میں ایک افسانہ ''رقصِ شرر'' شامل ہے جس میں الفاظ اور اشیا کے درمیان کی ثنویت کو ختم کرنے کا لسانی تجربہ موجود ہے۔قرۃ العین حیدر کے اس مجموعے کو ہم جدید افسانے کا

> نقطہ آغاز تصور کر سکتے ہیں۔اس مجموعے کے افسانے، اردو میں پہلی بار اُس ریاضیاتی یا Cartesian منطق کو توڑتے ہیں جو واقعات اور کرداروں کو خط مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتی تھی۔۔۔۔"[16]

مصنفہ اپنے افسانوں میں ایسے کردار تخلیق کرتی ہیں جن کا تعلق ہمارے معاشرے سے بدرجہ اتم ہوتا ہے۔اسی اثنا میں اگر کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے نثر کے تخلیقی برتاؤ کے ابتدائی نقوش ظاہر ہوتے ہیں۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے سے متعلق بات کی جائے تو مذکورہ مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانی عناصر بھی جا بجا ملتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ تقسیم کا کرب اور دیگر کئی رجحانات بھی ملتے ہیں،اسی طرح مذکورہ مجموعے میں اس طرح کے افسانے بھی ملتے ہیں جو رومانی اسلوب کے ساتھ ساتھ الفاظ اور اشیا ایسے استعارے بن کر مناظر کی تصویر کشی کرتے ہیں کہ ظاہری مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ باطنی احساس بھی ہو جاتا ہے۔مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ "جہاں کارواں ٹھہرتا ہے" سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> "جُھک گیا۔۔۔۔بیکراں رات کی خاموشی میں چھوٹے چھوٹے خداؤں کی سرگوشیاں منڈلا رہی تھیں۔۔۔۔۔پیانو آہستہ آہستہ بجتا رہا۔اور اُسے ایسا لگا، جیسے ساری کائنات ایک ذرے کے برابر بھی نہیں ہے اور اس وسیع خلا میں صرف اُس کا خیال، اُس کی یاد اُس کا تصور لرزاں ہے۔اور اس وقت اس نے محسوس کیا کہ رات، مرغزاروں کی ہوا اور اس کی یاد ایک بار پھر جمع ہو گئے تھے۔لیکن اُسی وقت دھندلے ستاروں کی مدھم چیخیں آسمان پر گونج اٹھیں، اور ان تینوں ساتھیوں کو منتشر کرتی ہوئی پہاڑوں کی دوسری طرف جا کر ڈوب گئیں۔"[17]

اسی طرح یہ بات بھی ان کی تخلیقات کے مطالعے سے سامنے آجاتی ہے کہ ان کے افسانے فن اور فکر کے لحاظ سے قابلِ داد ہے۔مصنفہ کی فکری انفرادیت سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے ان افسانوں میں عورت کے مسائل اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کو ان میں جگہ دی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہجرت سے پیدا شدہ صورتحال بھی ان کے افسانوں کی روح رہی ہے۔اسی سلسلے میں اگر ان کے افسانوی مجموعے "شیشے کے گھر

''سے متعلق گفت شنید کریں تو مذکورہ مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں جن میں استعاراتی اور علامتی کردار وں کی پیش کش کا بھی عمل دخل ہیں۔اسی طرح اگر مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ ''برف باری'' کی بات کی جائے تو اس میں بھی مصنفہ نے دیگر کئی افسانوں کی طرح تقسیم کے بعد کے حالات کو'بوبی ممتاز' کی داستان کے ذریعے سارے انسانوں کی حالت زار کو عیاں کیا ہے۔مذکورہ افسانے میں استعمال شدہ اُداس موسیقی جو کہ دھیمے سروں سے بجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اصل میں 'بوبی ممتاز' کے باطنی احساسات کو عیاں کرتی ہے ۔بوبی ممتاز کی خود کلامی ایک نئے انداز میں اپنے وجود کی کھوج میں ہجرت کے کربناک منظر کو عیاں کرتی ہے مثلاً:۔

> ''اور اس وقت اُن سب کے دل میں ایک ساتھ ایک عجیب خیال آیا۔۔۔۔۔۔دنیا سے جو کچھ ہم چاہتے ہیں ہمیں کبھی نہیں دیتی ۔ہم احمقوں کی طرح منہ کھولے سامنے مستقبل کے اندھیرے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں اور آخر کار ایک روز' اس اندھیرے میں سے موت نکل کر آتی ہے اور ہمیں ہڑپ کر لیتی ہیں' اور سارے نظام کائنات پر ہماری غیر موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔'' ۱۸

قرۃالعین حیدر کے افسانے کرداروں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے حسین جادو سے بھی مملو نظر آتے ہیں مصنفہ اپنے افسانوں میں رواں دواں اور شگفتہ الفاظ کا انتخاب کرتی ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان افسانوں میں وہ اشاروں' کنایوں کا استعمال نہیں کرتیں۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ کی تحریروں میں کہیں کہیں زبان سے شاعرانہ انداز عیاں ہو کر سامنے آتا ہے۔اسی طرح ''شیشے کے گھر'' میں شامل افسانہ '' کیکٹس لینڈ'' کی بات کریں تو مذکورہ افسانے میں مصنفہ دم توڑتی ہوئی تہذیب کو عیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔یہ افسانہ مذکورہ مجموعے کا سب سے اہم افسانہ گردانا جاتا ہے ۔اس افسانے میں مصنفہ نے بڑے جاگیرداروں کے ذریعے دم توڑتی تہذیب کا ماحول پیش کیا ہے ۔مذکورہ افسانے میں پیلو سعید' شیرو' پنکی 'طلعت' نشو آپا' چچا فاروق اسی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اگر چہ اس دوران یورپی ممالک جنگ کے میدان میں تبدیل ہو رہے تھے لیکن ہندوستان کے لوگ خود کو کسی حد تک محفوظ سمجھ رہے تھے۔اسی اثنا میں طلعت جمیل سے پنکی اشرف بھی اپنی محبت کا دم بھرتا ہے لیکن اسی دوران ۱۹۴۷ء کا سانحہ اپنی

باہیں کھولتا ہوا نظر آتا ہے اور لوگ نقل مکانی کرنے میں لگ جاتے ہیں ۔اسی گہما گہمی میں پنکی اشرف کو ملک کے ساتھ اپنی محبوبہ کے چھن جانے کا ڈر بھی اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں زبان وبیان کا حسین جادو درج ذیل اقتباس کے ذریعے ملاحظہ فرمائیں:۔

''سناٹا اس کے چاروں طرف اور گرجتا رہا۔ یہاں کوئی خاتمہ نہیں۔تخلیق کی ڈولتی ہوئی رات کے ساتھ وہ بہت دور نکل آیا تھا۔خدا حافظ خوابوں کے شہر۔۔۔۔۔۔۔خدا حافظ خوابوں کے شہر۔۔۔۔۔۔۔اس نے پیچھے مڑ کر چپکے سے کہا۔جدھر دور بیکراں تاریکی میں اسی کے گھنٹے آہستہ آہستہ بج رہے تھے۔''۱۹

پنکی اشرف کو دوسرے ملک میں بھی اپنی محبوبہ کا بے حد انتظار ہوتا ہے اور اُس کی محبوبہ جب نئے ملک یعنی پاکستان کا رُخ کرتی ہے تو اسے تہذیبی فضا کی تبدیلی سے بھی زیادہ جلا وطنی کا احساس ستاتا ہے۔گو یہاں پر مصنفہ نے ایک حسین پیرائے میں نفسیاتی وتہذیبی رو سے ہجرت کے المیے کو موضوع بنایا ہے۔جیسا کہ اس امر سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اکثر افسانوں میں تہذیبی اقدار کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک سے پیدا شدہ صورت حال کو عیاں کر کے قاری کے گوش گزار کرنے کی کامیاب سعی کی ہے اور ان کے اکثر افسانے اسی مسئلے کے گرد گھومتے ہیں ۔اسی طرح اگر افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' سے متعلق بات کریں تو اس میں ''ڈالن والا''، جلا وطن''، ''یاد کی ایک دھنک جلے''، ''قلندر کارمن''، ''ایک مکالمہ''، پت جھڑ کی آواز''اور'' ہاؤسنگ سوسائٹی'' شامل ہیں ۔اسی طرح اگر مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ''جلا وطن'' سے متعلق بات کریں تو اس میں تقسیم وطن کے موضوع کو نہایت بڑھ چڑھ کے بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہجرت سے پیدا شدہ مسائل پر بھی مذکورہ افسانے میں گفتگو ملتی ہے۔قرۃ العین حیدر کی انفرادیت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے صرف ایک کردار کی جلا وطنی ہی نہیں دکھائی ہے بلکہ تمام مرکزی کرداروں کی جلا وطنی کو پیش کیا ہے جو تین نسلوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

اسی اثنا میں مذکورہ افسانے کے پہلے مرکزی کردار آفتاب رائے کی بات کریں تو وہ یونی ورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر ہوتے ہیں' جو اپنی روایتی اقدار کے پاسدار بھی ہوتے ہیں ۔مذکورہ کردار کو اگر مشترکہ تہذیب کا پاسدار بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔دراصل آفتاب رائے تقسیم سے پہلے بدلتے ہوئے سیاسی اور

سماجی حالات سے بددل ہیں۔انہیں ایک طرف ہندومہا سبھائی سے مسلمان بننے کے مشورے ملتے ہیں تو وہیں دوسری طرف مسلم تہذیب کے نوعمرلڑکے لڑکیاں انہیں کٹر مہا سبھائی مانتے ہیں۔دراصل مذکورہ کردار جو کہ مشترکہ تہذیب کا پروردہ ہوتا ہے اصل میں کسی بھی تہذیب کو مکمل طور پر تسلیم نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ آفتاب رائے جلاوطنی کی زندگی اختیار کرتا ہے۔

اسی طرح کنول کماری جسے مذکورہ افسانے میں دوسرے مرکزی کردار کا مقام حاصل ہیں کو آفتاب رائے ایک تو ٹھکرا چکا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مذکورہ کردار پر کئی الزامات بھی لگ جاتے ہیں۔ان الزامات میں تحفظ کوشی اور معاشی وسماجی معیار کی جستجو شامل ہیں۔اس سب مسائل سے کنول کماری اذیت کا شکار ہو کر جلاوطنی کے عالم سے دوچار ہوتی ہیں۔

ان دونوں کرداروں سے مصنفہ نے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ تہذیبی تصادم نیز عورت کے فطری جذبات بھی اُبھارے ہیں۔اسی طرح اگر کشوری کی بات کریں تو وہ اپنی پڑھائی مکمل کر کے پاکستان کا رُخ کرنا چاہتی ہیں لیکن اس کے والد ہندوستان کے ساتھ ہی جڑے رہنا چاہتے ہیں۔اسی بات سے مجبور وہ بھی ہندوستان میں ہی نوکری کی تلاش کرتی ہیں لیکن اسے ہر جگہ سے نا اُمیدی ہی حاصل ہوتی ہیں۔مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے مسلم معاشرے کے ساتھ ساتھ ہندو تہذیب کو بھی دکھایا ہے۔اسی طرح کشوری اپنے والد کے ساتھ ملک میں ہی رہ جاتی ہے جب کہ پورا ملک پاکستان کے لیے ہی روانہ ہو جاتا ہے۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں کشوری کی گفتگو کنول رانی سے شکست اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کو ہمت و حوصلہ دینے کے لیے پیش پیش ہے۔اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں افسانہ 'جلاوطن' محض تقسیم کا ہی المیہ نہیں ہے بلکہ مشترکہ تہذیب کے زوال کی بھی داستان کے روپ میں یہ افسانہ قابلِ ذکر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں اور خاص کر ان کے افسانوں میں جو کردار ملتے ہیں وہ تقریباً ہر درجہ سے تعلق رکھتے ہیں جن میں متوسط طبقے، بالائی طبقے اور اونچے طبقے کے فرد شامل ہیں۔اسی سلسلے میں اگر یہ کہا جائے کہ جس طرح دیگر مشہور ومعروف ادبا نے اپنی تحریروں میں تقسیم کے المیے کو پیش کیا ہے جن میں کرشن چندر کا افسانہ 'ہم وحشی ہے'، منٹو کا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، عصمت چغتائی کا افسانہ 'جڑیں' وغیرہ خاصی اہمیت کے حامل ہیں اسی طرح قرۃ العین حیدر کی تحریر 'جلاوطن' کو بھی ایسا ہی پُر درد افسانہ گردانا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا جو محبوب موضوع رہا ہے وہ اعلیٰ طبقے کی عکاسی ہے۔جیسا کہ اس بات سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ مصنفہ کی پرورش جاگیردارانہ نظام میں ہی ہوئی ہے'ان کے مراسم بھی اونچے طبقے کے لوگوں کے ساتھ ہی رہے اور نہ صرف یورپ میں ان کے مراسم اس طرح کے لوگوں کے ساتھ رہے بلکہ پاکستان میں بھی انہیں اسی طرح کے لوگوں سے سروکار رہا۔مصنفہ نے اس طبقے کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو اپنی تخلیقات میں عیاں کیا ہے اور اسی طرح کے موضوعات کی عکاسی افسانہ''ہاؤسنگ سوسائٹی''میں دیکھنے کو ملتی ہے۔مذکورہ افسانے میں اونچے طبقے کی شرارت وگندگیوں کو عیاں کیا گیا ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے دو طبقوں جن میں ایک جدید اور دوسرا قدیم شامل ہے کی حالت سے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے مسائل کو اُجاگر کیا ہے۔پہلے طبقے میں مرزا قمرالدین احمد برطانوی انتظامیہ کے روپ میں سامنے آتے ہیں جن کے قریبی تعلقات بڑے بڑے آفیسروں کے ساتھ ہوتے ہیں۔جب بھی وہ کسی جگہ کے لیے روانہ ہوجاتے تو ان کے اردگرد جمع غفیر لگ جاتا ہے۔ان کی بیوی شمس آرا بیگم جو کہ انگریز نژاد ہوتی ہے وہ بھی سماج میں اپنے شوہر کی طرح عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی۔ان کا بیٹا سلمان اور بیٹی سلمیٰ مرزا کو تحریک آزادی نے رومانی انقلاب پسند بنایا ہوتا ہے۔بوٹا بیگم جب اپنی بیٹی ثریا حسین کو اس ماحول میں لے کر جاتی ہے تو یہ طبقہ ان دونوں ماں بیٹیوں کی ذمہ داری قبول کرتا ہے اور ثریا حسین کو بی۔اے بھی کرایا جاتا ہے۔اسی طرح دوسری طرف مصنفہ نے فلاکت زدہ محمد گنج گاؤں کے چند معمولی کاشتکاروں جن میں سید مظہر علی' سید منور علی' سید اختر وغیرہ شامل ہیں کی حالت کو بھی عیاں کیا ہے۔ان لوگوں کے آبا اجداد اگرچہ کسی زمانے میں صاحب حیثیت رہے ہیں لیکن اب ان کی اولادوں کے پاس خودداری کے سوا کچھ بھی باقی نہیں رہا۔سید مظہر علی گھر چلانے کے لیے رانی صاحبہ کی زمین پر کھیتی کرتا لیکن وقت آنے پر اُس کے خلاف گواہی دینے سے بھی نہیں کتراتا۔اختر علی ان ہی کی کوششوں سے بی اے ایل ایل بی تک اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے۔علاوہ ازیں وہ اپنے حصے میں آئی ہوئی زمین بیچ کر ایک چھوٹا سا مکان کانپور میں لے لیتا ہے لیکن بد قسمتی سے اس کی وکالت نہیں چلتی اور وہ منور علی کے حلقہ ادارت میں شامل ہوجاتا ہیں۔ان سب میں غیرت اور خودداری کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہیں۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ جب چھوٹی بٹیا کی چھتری ہاتھی پر سیر کے دوران گر جاتی ہے تو وہ اسے لوٹانے کے لیے کیمپ کا رُخ کرتا ہے لیکن وہاں اس پے چوری کا الزام لگ جاتا

ہے۔ساتھ ہی ساتھ یہ کردار ایم۔اے کی تعلیم کے دوران کلرک بن کر بھی گھر والوں کی معاشی طور پر ہر طرح سے مدد کرتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم آزادی کے بعد کی بات کریں تو اس حصے میں مصنفہ نے مرزا قمر الدین کے خاندان والوں کی تنگی ترشی کی زندگی کو عیاں کیا ہے اور مذکورہ حصے میں بھی مکالمہ نگاری کی حسین خوبیاں عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''میں چاہتا ہوں کہ آپ زندگی سے خوف زدہ ہونا چھوڑ دیں اور زندگی کے مکر و فریب اور ریاکاری اور کمینے پن کا ان ہی ہتھیاروں سے مقابلہ کریں۔دنیا میں زیادہ تر انسان جنگل کے درندے ہیں اور ہمیں جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے۔۔۔۔۔۔۔آخر میں میرا ایک اور بزرگانہ مشورہ یہ ہے کہ آپ کو شادی کر لینی چاہیے اور اس نقطہ سے آپ کی موجودہ جائے رہائش کا آپ کے مستقبل پر اچھا اثر نہیں پڑ سکتا۔میں جنیو سے لوٹتے ہی کوشش کروں گا کہ آپ کو میرے قرب و جوار میں ایک معقول کرائے کا فلیٹ مل جائے تاکہ آپ بھی ہاؤسنگ سوسائٹی میں منتقل ہو سکیں۔'' ۲۰

اسی طرح اگر مصنفہ کے دیگر افسانوں کی بات کریں تو اُن میں بھی مصنفہ نے رومانیت اور اعلیٰ طبقے کی عکاسی کے ساتھ ساتھ عورت اور عورت کے لاتعداد مسائل کو پیش کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر یہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک الگ طرح کا اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہیں کہ ان کو زبان و بیان پر جس طرح کی قدرت حاصل ہے وہ شاید ہی اور کسی کو حاصل ہو۔اور یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ ان کے افسانوں پر کوئی لیبل چسپاں کرنے کی ضرورت ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ افسانے ہر طرح کی چیزوں جن میں کہانی پن کے ساتھ ساتھ تاریخی بصیرت، سماجی آگاہی وغیرہ بھی شامل ہیں سے مملو نظر آتے ہیں۔

الغرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں قرۃ العین حیدر کے افسانے فن اور فکر دونوں لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔مصنفہ آزاد تکنیک کا سہارا بھی اپنے افسانوں میں لیتی ہیں۔اسی طرح ورجینا ولف سے متعلق اگر چہ اکثر سننے میں آتا ہے کہ وہ اپنے اکثر کرداروں کی ذہنی و نفسیاتی حالات کا تجربہ کرتی ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے بارے میں اکثر یہ سننے کو ملتا ہے کہ ان کے یہاں پلاٹ کو اگر چہ خاصی اہمیت حاصل نہیں لیکن

اس کے باوجود بھی مصنفہ کی تحریروں میں زندگی کی ناپائیداری کے ساتھ ساتھ اونچے طبقے کے مسائل جس طرح دیکھنے کو ملتے ہیں وہ اردو ادب کی کسی بھی تخلیق کار کی تحریروں میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔

خدیجہ مستور:۔

اردو ادب کی مایہ ناز خواتین تخلیق کاروں میں خدیجہ مستور کا شمار بھی ہوتا ہے۔اردو ادب میں مصنفہ اگرچہ اپنے سب سے مشہور ناول آنگن کی وجہ سے مشہور ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے ناولوں کے علاوہ کئی افسانوی مجموعے بھی صفحہ قرطاس کیئے۔اسی طرح اگر ہم خدیجہ مستور کے ادبی سفر کی بات کریں تو انہوں نے ادب کے تیئں اپنے قدم اٹھارہ سال کی عمر سے مضبوط کرنے شروع کیے۔''ضیائی ''ان کا پہلا افسانہ ہے اس کے بعد ان کے کئی افسانے ان کے وقت کے مشہور رسائل جن میں ''عالمگیر''،''خیال''،''ساقی''وغیرہ قابلِ ذکر ہے میں چھپ کر دادِ تحسین حاصل کرتے رہے۔اسی دوران ۱۹۴۴ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کھیل'' چھپ کر سامنے آیا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انکے یکے بعد دیگرے مجموعے سامنے آئے۔جن میں ''بوچھار''۱۹۴۶ء میں ''چند روز اور''۱۹۵۱ء میں ،''تھکے ہارے''۱۹۶۲ء میں ''ٹھنڈا میٹھا پانی''۱۹۸۱ء میں شائع ہوئے۔یہ بات صحیح ہے کہ مصنفہ نے اگرچہ افسانہ نگاری میں بھی قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے لیکن جس صنف نے ان کے فن کو بامِ عروج پر پہنچا دیا وہ ان کی ناول نگاری ہے۔اسی طرح ان کی ناول نگاری کی بات کی جائے تو ان کے دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں ایک ناول ''آنگن'' جو کہ مصنفہ نے ۱۹۶۲ء میں صفحہ قرطاس کیا اور مذکورہ ناول کو پہلی بار مکتبہ کتاب نما لاہور نے اسی سال میں شائع بھی کر دیا جب کہ دوسرا ناول ۱۹۸۴ء میں ''زمین'' نام سے منظر عام پر آ گیا۔ مصنفہ کی مقبولیت کے لیے بس اتنا ہی کافی ہے کہ ان کی کئی کہانیوں کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے ہیں ۔ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگا سکتے ہیں کہ ۱۹۶۴ء میں ان کے ایک بہترین افسانہ ''رشتے'' کو رواں سال کا نہایت بہترین افسانہ گردانا گیا۔جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ مصنفہ کے فن کی معراج ان کے ناول ''آنگن'' کو قرار دیا جاتا ہے اور اسی ناول کی وجہ سے ۱۹۶۲ء میں انہیں آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔اسی ناول کی وجہ سے مصنفہ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔اس ناول کا انگریزی ترجمہ بھی کیا

گیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس ناول پر پاکستان میں ٹی وی سیریل بھی بنایا گیا ہے۔اسی طرح اگر ہم مصنفہ کے موضوعات سے متعلق گفتگو کریں تو ان کے موضوعات میں تقسیم ہند کے موضوع کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔علاوہ ازیں ان کی فکر کئی دیگر موضوعات کا احاطہ بھی کرتی ہے جن میں خواتین کے مسائل، اخلاقی اقدار کی عکاسی، سماجی مسائل وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناولوں کے فنی وتفکیری رویے:۔

خدیجہ مستور بھی کئی ذی عزت خواتین قلمکاروں کی طرح اردو ادب میں اپنی شناخت منوا چکی ہے۔ مصنفہ نے اپنی تخلیقی ہنرمندی اور فنی شعور کے ذریعے اردو ناول نگاری کے مرتبے کو کافی بلندیوں پر پہنچایا اور اس سب کے لیے ان کے ناول ''آنگن'' کا بڑا ہاتھ ہے۔اگرچہ مصنفہ نے اس ناول میں ایک مسلمان خاندان کی معاشرتی زندگی کے مسائل کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ ناول پورے برصغیر کے تمام گھرانوں کے آنگن کو اپنی تحویل میں لے رہا ہے اور اس طرح یہ ناول نہ صرف ایک خاندان کی بلکہ پورے برصغیر کے گھرانوں کی شخصیت کو عیاں کرتا ہے۔اس ناول کو تقسیم کے المیہ اور ہجرت کے موضوع پر ایک ایسا فن پارہ قرار دیا جاتا ہے جس کا مقابلہ شاید ہی کوئی فن پارہ کر سکے۔اس ناول پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اپنی کتاب ''اردو ناول کے اسالیب'' میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''آنگن ایک ایسا ناول ہے جو بے پناہ سادگی اور عمومیت لیے ہوئے ہے۔ناول نگار کو جس فنی شعور کی ضرورت ہوتی ہے وہ خدیجہ مستور کے یہاں موجود ہے۔انہوں نے ناول کا تانابانا سیدھی سادی باتوں اور روزمرہ کے واقعات سے تیار کیا ہے۔یہ ناول قاری کو اپنی زندگی سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے، اسے اپنے بنیادی مسائل کا احساس دلاتا ہے اور یہ محسوس ہونے نہیں دیتا کہ وہ کسی اجنبی دنیا میں سفر کر رہا ہے۔مصنفہ نے ناول میں جو تصویریں پیش کی ہیں اُن کی حد سے زیادہ دلکشی اس امر میں ہے کہ وہ حد سے زیادہ نارمل ہیں۔''[۲۱]

دراصل مصنفہ نے ناول ''آنگن'' میں اُتر پردیش کے ایک خاندان کے ذریعے پورے برصغیر کی حالت کو اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔مصنفہ نے مذکورہ ناول میں روایتی پلاٹ استعمال کیا ہے اور

اسی طرح ایک حسین طریقے سے ابتدا٬ عروج اور انجام کو قاری کے گوش گزار کیا ہے کہ کہیں بھی واقعات ایک دوسرے سے الگ یا جدا محسوس نہیں ہوتے بلکہ ان واقعات میں ایک طرح کا ربط و تسلسل سامنے آتا ہے۔ مذکورہ ناول تقسیم ہند کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس عہد کی تصویر کشی بھی حُسن خوبی کے ساتھ کرتا ہے۔ یہ ناول دو حصوں میں تقسیم ہے جس میں ایک حصہ ماضی پر اور دوسرا حصہ حال پر مشتمل ہے۔اس ناول میں ماضی کا جو حصہ بیان کیا گیا ہے وہ فلیش بیک کی تکنیک میں ملتا ہے جو کہ حال کے لیے ایک طرح سے بنیاد عطا کرتا ہے۔ یہ حصہ عالیہ جو کہ کہانی کی مرکزی کردار ہے کی سوچ کے ذریعے ماضی کے نام سے ظاہر کر کے پیش کیا گیا ہے۔تہمینہ اور عالیہ جو کہ دو بہنیں ہوتی ہیں اور تہمینہ اُن ہی کے گھر میں پلنے والے پھوپھی کے بیٹے سے محبت کرتی ہے جس کی ماں کا انتقال نہایت کم عمری میں ہوتا ہے۔تہمینہ کے والد اگر چہ اپنے بھانجے سے سخت محبت کرتے ہیں اور اپنی بیٹی کا رشتہ صفدر سے کرانے میں بھی اُسے کوئی ہرج نہیں ہوتا لیکن تہمینہ کی والدہ جو کہ زمیندارانہ خیالات کی حامل ہوتی ہے اور وہ اس رشتے کے خلاف ہوتی ہے۔اسی اثنا میں صفدر کو اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ روانہ کر کے تہمینہ کی شادی جمیل سے طے پاتی ہے لیکن تہمینہ کسی اور سے صفدر کے سوا شادی کا سوچ بھی نہیں سکتی اور خودکشی کر کے اپنی جان دیتی ہے۔اسی طرح تہمینہ کے بعد ایک اور کردار کسم کی خودکشی کا واقعہ بھی عالیہ کی شخصیت کی تعمیر میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے ساتھ ہی ساتھ اس کے گھر کا ماضی بھی اس کردار کی تعمیل و تشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے۔

عالیہ کے والد جب ایک انگریز کے قتل کی وجہ سے جیل میں قید کر دئے جاتے ہیں تو عالیہ اور اس کی والدہ کو بڑے ابا کے یہاں زندگی گزارنا پڑتی ہے۔اس حصے سے کہانی حال میں منتقل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔اسی طرح مذکورہ کرداروں کے علاوہ چھمی کا کردار بھی اس ناول میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔ چھمی عالیہ کے منجھلے چچا کی اولاد ہوتی ہے۔اسی طرح جب جمیل عالیہ کے آنے کے بعد چھمی کو نظر انداز کرنے لگتا ہے اور چھمی کے بدلے عالیہ میں دلچسپی لیتا ہے تو چھمی کہانی کے باقی کمزور کرداروں کی طرح ہار نہیں مانتی بلکہ باغی ہو جاتی ہے٬ اور اسی باغی پن کے جذبے کے تحت وہ پاکستان بننے کے بعد عالیہ کے وہاں چلے جانے کے بعد جمیل سے شادی کرتی ہے۔اسی طرح پاکستان میں عالیہ کی ملاقات صفدر سے ہو جاتی ہے اور وہ عالیہ کے سامنے شادی کا پرستاؤ رکھتا ہے٬ اگر چہ عالیہ بھی کسی حد تک شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے لیکن جلد ہی وہ

اپنا ارادہ یہ سوچ کر تبدیل کرتی ہے کہ صفدر نچلی سطح پر آ گیا ہے۔

جہاں تک مصنفہ کی کردار نگاری کا تعلق ہے تو مصنفہ اس سلسلے میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ مصنفہ نے مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ ثانوی کرداروں کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مذکورہ ناول میں اسرار میاں ایک ایسے ہی ثانوی کردار ہے جس سے جاگیردارانہ نظام کی نشانی کے بطور پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح اگر دیگر کرداروں سے متعلق گفت شنید کریں تو چھمی اور جمیل کو مسلم لیگ کے حامیوں کے بطور عیاں کیا گیا ہے۔اسی طرح بڑے چچا یعنی جمیل کے باپ کو کانگریس کے حامیوں کے بطور پیش کیا گیا ہے۔ عالیہ کے باپ یعنی مظہر چچا سے متعلق بات کریں تو اگر چہ وہ انگریزوں کے یہاں مجبوراً ملازمت کرتا ہے لیکن اصل میں وہ تحریک آزادی سے محبت کرنے ولا ایک ایسا کردار ہے جو غم و غصے کی حالت میں ایک انگریز آفیسر کو موت کے گھاٹ اُتار دیتا ہے اور اسی جرم کے چلتے اُسے قید کیا جاتا ہے،اسی اثنا میں مذکورہ کرداروں کی خوبیاں دیکھتے ہوئے اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ اس ناول کا ہر کردار اپنے انفرادی مزاج اور طبیعت کے اعتبار سے ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔

مذکورہ ناول میں اگر چہ مناظر سے متعلق بات کریں تو یہاں اگر مناظر کی بہتات نہیں ملتی لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ مذکورہ ناول میں جو مناظر پیش کئے گئے ہیں جن میں گھر کا ماحول، قدرتی مناظر اور سماجی حالات وہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں مثلاً:۔

> ''آج بھی شام سے بادل چھا گئے تھے خنکی بڑھ گئی تھی ۔کھڑکی کے پاس لگا ہوا بجلی کا بلب خاموشی سے جل رہا تھا۔گلی کے پار اسکول کی ادھ بنی عمارت کے قریب درختوں کے جُھنڈ سے اُلو کے بولنے کی آواز کی نحوست رات کو اور بھی سنسان کیے جا رہی تھی۔''۲۲

خدیجہ مستور کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بڑی ہنر مندی سے مکالمے، جزئیاتِ بیانیہ وغیرہ کی مدد سے کرداروں کے ظاہر و باطن کو زندہ رکھنے کا فن بخوبی جانتی ہے۔

اسی طرح اگر ہم مصنفہ کے دوسرے ناول ''زمین'' کی بات کریں تو اسے اگر ناول ''آنگن'' کی طرح اتنی پذیرائی حاصل نہ ہوئی لیکن پھر بھی ادبی حلقوں میں اس ناول کو بہت زیادہ اہمیت و پذیرائی حاصل

ہے۔ مذکورہ ناول مصنفہ کا آخری ناول ہے اور اسے مصنفہ نے ۱۹۸۴ء میں صفحہ قرطاس کیا۔ اس ناول میں مصنفہ نے پاکستان کے وجود پذیر کے بعد وہاں پیش آئے مسائل کا احاطہ بڑی ہنرمندی سے کیا ہے اسی لیے اگر مذکورہ ناول کو ناول ''آنگن'' کی توسیع کہہ کر بھی پکاریں گے تو غلط نہ ہوگا۔ یعنی ناول ''آنگن'' جہاں پر ختم ہوتا ہے وہاں سے ناول ''زمین'' شروع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں ساجدہ کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں اقدار کی شکست وریخت کو نہایت ہنرمندی سے دکھایا ہے۔ مذکورہ ناول کی شروعات مہاجرین کے ایک ایسے کیمپ سے ہوتی ہے جہاں ساجدہ اور اس کے والد بھی کئی دیگر لوگوں کے ساتھ رہائش پذیر ہوتے ہیں۔ مذکورہ کیمپ میں ساجدہ اپنے ضعیف والد کے ساتھ مقیم ہوتی ہے ،لیکن والد کی بے وقت موت ساجدہ کو اکیلے پن کے گار میں دھکیل دیتی ہے۔ یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ جب انسان اکیلا ہو تب اسے چاہنے والوں اور اپنے اپنوں کی یاد بے حد ستاتی ہے۔ کچھ ایسا ہی ساجدہ کے ساتھ بھی ہوتا ہے' والد کے جانے کے بعد اسے صلاح الدین جو کہ کسی زمانے میں اس کا محبوب رہ چکا ہوتا ہے اور جس نے کبھی اسے وعدہ کیا تھا کہ وہ اسے پاکستان میں کیسے بھی کر کے تلاش کرے گا' کی یاد ستاتی ہے لیکن جب پاکستان میں ساجدہ کے پاس کوئی سہارا نہیں رہتا تو وہ ناظم اور اس کی بہن سلیمہ جن سے اس کی ملاقات والدہ کی زندگی ہی میں کیمپ میں انجام پائی تھی کے ساتھ انہی کے گھر جا کر رہتی ہے۔ ناظم اس گھر میں اپنے بھائی کاظم' والدہ اور ساتھ ہی اپنے والد جنہیں لوگ (مالک) کہہ کر پکارتے ہیں کے ساتھ رہائش پذیر ہوتا ہے۔ دراصل سلیمہ اور اس کی والدہ جو خالہ بی کے نام سے مشہور ہوتی ہے اصل میں ناظم کی والدہ کی دور کے رشتے کی بہن ہوتی ہے اور وہ بیوہ ہو کر اپنی بیٹی کے ساتھ ان کے گھر میں ہی سکون پذیر ہوتی ہے۔ اگرچہ ناظم کا خاندان بھی ساجدہ کی طرح مہاجر ہوتا ہے لیکن اس خاندان نے اپنی چالاکی سے ایک کوٹھی پر قبضہ جما کر اپنے رہنے کی جگہ بنائی ہوتی ہے۔

ساجدہ اگرچہ مجبوری کے تحت ناظم سے شادی کرتی ہے لیکن وہ اسے محبت کبھی نہ کر سکی۔ شادی کے بعد اگرچہ ناظم ساجدہ کے ساتھ الگ گھر میں بھی رہنے جاتا ہے اور باقاعدہ ناظم اپنی سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ وابستہ رہتا ہے اور ساجدہ بھی اپنے شوہر کے ساتھ شانہ بہ شانہ کھڑی رہتی ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود بھی وہ اپنے شوہر سے اُس طرح کی محبت نہ کر سکی جس طرح کی محبت وہ صلاح الدین سے کرتی

ہے۔شایداسی محبت کے چلتے وہ اگر چہ پاکستان میں صلاح الدین سے ملتی بھی ہے لیکن صلاح الدین کی شخصیت بہت حدتک تبدیل ہوگئی ہوتی ہے۔صلاح الدین جس طرح کی شخصیت لے کر ساجدہ کے ساتھ دور ہوگیا ہوتا ہے آج اُس کی شخصیت میں اُس طرح کا کوئی عُنصر موجود نہ تھا۔ساجدہ اس صورتِ حال کو اپنے محبت کرنے والے شوہراوراولاد کی خاطر برداشت کر لیتی ہے۔

اسی طرح اگر ہم ناظم کی والدہ سے متعلق گفتگو کریں تو اسے مذکورہ ناول میں ایسی مظلوم عورت کی نشانی بنا کر پیش کیا گیا ہے جوسب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی بالکل تنہا ہے۔اُس کے شوہراور اُس کی اولاد تک اُسے سمجھنے سے قاصر ہے۔دراصل مصنفہ نے اس طرح کے ماحول کی جوعکاسی کی ہے اُسے پورے معاشرے کی حالت عیاں ہوجاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تمام مصائب بھی سامنے آتے ہیں جو تقسیم کے بعد لوگوں کے ساتھ پیش آئے۔یعنی یہاں پر ایک عورت سلیمہ کی والدہ جس پر ناظم کے والد ایک وقت میں فریفتہ ہوتے ہیں کی حالت کوعیاں کیا گیا ہے اسی کردار کی وجہ سے ناظم کی والدہ کا کردار مختلف پریشانیوں میں پھنس جاتا ہے۔اگر چہ عورت میں مصیبت برداشت کرنے کی طاقت مرد کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے لیکن اپنے شوہر کواس طرح دوسری عورت کے ساتھ محبت کی ڈور میں بندھتے ہوئے دیکھنا وہ ہرگز گوارہ نہیں کرسکتی۔

مذکورہ ناول کی زبان بھی اُن کے پہلے ناول کی طرح دلنشین ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اس ناول میں بھی تشبیہات واستعارات کا استعمال کر کے قصے کو دلنشین بنایا ہے۔اسی طرح اگر اس ناول کی کردار نگاری سے متعلق گفت شنید کریں تو مصنفہ نے ناول ’’آنگن‘‘ کی طرح مذکورہ ناول میں بھی ایسے ہی کرداروں کا انتخاب کیا گیا ہے جو اپنے دور کے مکمل عکاس وآئینہ دار ہے۔اسی اثنا میں اگر ہم کاظم کے کردار سے متعلق بات کریں تو وہ اگر چہ اچھے عہدے پر بھی فائز ہے لیکن اتنی اچھی نوکری کے باوجود بھی وہ اپنے ملک اوراس ملک سے وابستہ لوگوں کے استحصال میں کوئی کثر باقی نہیں رکھتا‘ اور وہ اپنی نوکرانی تاجی کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اپنی بھابھی ساجدہ کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کے منصوبے باندھتا ہے۔ناظم کا کردار اپنے بھائی کے برخلاف ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان کرداروں کے مطالعے سے ہم یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ ناول ’’آنگن‘‘ کی بہ نسبت ناول ’’زمین‘‘ کے کردار سیاست میں اُتنی

دلچسپی نہیں لیتے۔

مصنفہ نے اپنے فن اور فکر سے اردو ناول نگاری میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔ان کے فن کو جو چیزیں وسعت بخشتی ہے وہ حقیقی زندگی ہے،یعنی اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مصنفہ خیالوں میں کوئی باتیں نہیں کہتی بلکہ یہ اپنے فن کا مواد اصل زندگی سے اخذ کرتی ہے اور اس کا بین ثبوت ان کے دونوں ناول ہیں۔

خدیجہ مستور کے افسانوں کے فنی و تفکیری رویے:۔

ناول نگاری کے بعد اگر چہ ہم خدیجہ مستور کے افسانوں سے متعلق بات کریں تو افسانوں میں ان کی جو فکری اساس رہی ہے وہ یہ کہ ایک تو انہوں نے تقسیم کے المیے کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر لوگوں کو اس المیے کی تباہ کاریوں سے روشناس کرایا، ساتھ ہی ساتھ عورت کے مسائل کو بھی مصنفہ نے اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔ایسا بھی نہیں کہ مصنفہ کے یہاں ان دونوں موضوعات کے علاوہ اور کسی موضوع کا نقش نہیں ملتا۔ ان کے یہاں طبقاتی کشمکش، ترقی پسندیت، جنسی گھٹن وغیرہ جیسے موضوعات بھی گردش کرتے نظر آتے ہیں۔خدیجہ مستور کے افسانوں کے موضوعات سے متعلق انوار احمد کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''خدیجہ کے ابتدائی افسانوں میں بیوہ، بڑی عمر کی کنواریوں اور تشنہ لب بیاہتا عورتوں کے اندر جاگتی اور کلبلاتی آرزوؤں کو چھیڑنے کو کافی سمجھ لیا گیا ہے' میری مراد نہ جاؤ' اور ''موہنی' سے ہے' رفتہ رفتہ انہیں احساس ہوا کہ ٹھوس سماجی حقائق کا' سیال باطنی محسوسات سے گہرا رشتہ ہے پھر ان کی نظر نے ریاکار معاشرے کی خود فریبیوں کی بیشتر صورتوں کو گرفت میں لیا۔''۲۳

جہاں تک خدیجہ مستور کے پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' کا تعلق ہے اس میں گیارہ افسانے شامل ہے۔مذکورہ مجموعے میں بیشتر ایسے افسانے شامل ہیں جن میں مصنفہ نے متوسط طبقے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کی عکاسی کرکے بھی سماج کے تئیں اپنی محبت کو اُجاگر کیا ہے۔افسانہ ''کھیل'' میں مصنفہ نے کھیل کو محبت کی ایک حالت بتایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مصنفہ قاری کو اس بات سے بھی باخبر کراتی ہے کہ اگر محبت کو ایک

کھیل میں تبدیل کیا جائے تو اس کے کچھ اور ہی نتائج نکلیں گے۔اسی طرح افسانہ کے آخری حصے میں مصنفہ نے ایک ایسے تاثر کو عیاں کیا ہے جو ایک عورت ہی حسین پیرائے میں بیان کر سکتی ہے۔دراصل اس افسانے میں مصنفہ نے ایک ایسی لڑکی کے جذبات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ ایک یتیم لڑکی ہوتی ہے اور اپنے چچا کے گھر میں سکونت پذیر ہوتی ہے۔ہاشمہ جو کہ نہایت معمولی شکل وصورت والی لڑکی ہوتی ہے اور اسی کی عمر کی نسرین بھی ہوتی ہے جو کہ اپنے ماموں زاد بھائی شکیل کی منگیتر ہوتی ہے۔نسرین اور شکیل کے ذریعے رچائے گئے مذاق کے طور پر شکیل اپنی جھوٹی محبت کا یقین ہاشمہ کو دلاتا ہے اور اس طرح یہ دونوں ہاشمہ کو ذلیل کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

اسی طرح اگر مذکورہ افسانے کے پلاٹ کی بات کریں تو اس افسانے کا پلاٹ نہایت سادہ اور پُر کشش ہے ساتھ ہی ساتھ مصفہ نے منظر نگاری کو بھی اپنے افسانے میں قابلِ توجہ سے پیش کیا ہے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''ایک مختصر سا دالان، جس میں ایک پلنگ، دو کرسیاں، ایک چھوٹی سی میز قرینے سے لگی ہوئی تھی، میز پر ایک خوبصورت فریم رکھا ہوا تھا، جس میں اس کے والدین کی تصویر لگی ہوئی تھی، جنھیں وہ اکثر غور سے دیکھا کرتی، میز کی دوسری طرف چند کتابیں رکھی ہوئی تھیں جنہیں وہ زیادہ دل گھبرانے پر پڑھا کرتی۔''[۲۴]

اسی طرح اگر ہم فنی اعتبار سے مصنفہ کے مکالموں سے متعلق گفت شنید کریں تو انہوں نے اپنے افسانوں میں سلیس زبان کو استعمال کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ مصنفہ نے خالص حقیقت نگاری کو بیان کیا ہے اور ان کے یہاں علامت نگاری کا بالکل بھی استعمال نہیں ملتا۔اسی طرح مذکورہ افسانوی مجموعہ میں شامل افسانہ ''موہنی'' سے متعلق گفتگو کی جائے تو اس افسانے میں بھی مصنفہ نے ایک مجبور عورت کی روداد کو پیش کر کے اس بات کو باور کرایا ہے کہ کس طرح معاشی دشواریوں کے پیش نظر ایک مجبور عورت عزت کو تار تار کراتی ہے۔افسانہ ''اب تم جا سکتے ہو'' میں مصنفہ نے عالیہ کے کردار کو پیش کر کے اس بات سے پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح وہ خود اپنی آرزوؤں کا جنازہ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ دوسروں میں خوشیاں بانٹتی ہے۔اسی طرح افسانہ ''معصوم'' میں بھی مصنفہ نے ایک ایسی لڑکی کی

کہانی کوصفحۂ قرطاس کیا ہے جواگرچہ اندھیرے اوراُجالے سے خوفزدہ ہوتی ہےلیکن سب سے خطرناک مخلوق یعنی انسانوں سے ذرا بھی خوف نہیں اوراسی غلطی کی قیمت اُسے چکانا پڑتی ہے۔

اسی طرح افسانہ ’’باندی کی عید‘‘،’’تین ملاقاتیں‘‘اور’’افسانہ ’’ہاتھ‘‘میں مصنفہ نے محبت کی محرومیوں کوچھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے پیش کیا ہے۔

اسی طرح افسانوی مجموعہ ’’بوچھار‘‘ سے متعلق بھی اگر بات کی جائے تو مذکورہ مجموعے میں بھی ایسے افسانے شامل ہے جن میں عورتوں کے مسائل سے پردہ اُٹھانے کی بھرپور سعی کی گئی ہے۔ان کے مذکورہ مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے اختر حسین رائے پوری یوں لکھتے ہیں:۔

’’اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ناظرین کو یہ کتاب ایک اسپتال معلوم ہوگی،جس میں بیمار عورتیں اور حریص مرد جنسی اُلجھنوں میں گرفتار کسی سرجن کے نشتر کے حاجت مند پڑے پڑے ہیں۔میں یہ باور کرسکتا ہوں کہ اندرونِ خانہ کا منظر ایسا ہی گھناؤنا ہے۔پھر کیا وجہ ہے کہ سوسائٹی ان تحریروں کو پڑھ کر چیخ اُٹھتی ہے۔داڑھیوں کے بال فرطِ غضب سے اینٹھ جاتے ہیں اور گلوں کی رگیں پھول جاتی ہے۔وجہ ظاہر ہے اس قسم کی تحریریں سوسائٹی کی ایک دُکھتی رگ کو چھیڑتی ہے اوراسے یاد دلاتی ہیں کہ وہ دراصل بیمار ہے۔جس طرح اپنے مرض کے متواتر تذکرہ سے مریض چڑ چڑا ہو کر چیخنے لگتا ہے ‘اسی طرح یہ بیمار سوسائٹی واویلہ مچانے لگتی ہے۔‘‘[۲۵]

یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ مصنفہ کے چند افسانوں میں جنس نگاری بھی پائی جاتی ہےاوراس بات میں بھی دورائے نہیں کہ جنس نگاری میں وہ عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے ہم پلہ ہے۔مصنفہ کی انفرادیت اور ہنرمندی اسی بات میں مُضمر ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں اپنے فن اورفکر کو بڑے حسین طریقے سے پیش کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر افسانوی مجموعہ بوچھار میں شامل افسانہ ’’ہُنھ‘‘ کی بات کریں تو مذکورہ افسانے میں بھی مصنفہ نے ایک ایسی عورت کی حالت کوعیاں کیا ہے جوحساس طبیعت کی مالک ہوتی ہے،جواپنے جذبات کا برملا اظہار کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔اسی طرح اگر مذکورہ مجموعے میں شامل ’’کیا بات ہے‘‘ کے بارے میں بولا جائے تو اس افسانے میں بھی مصنفہ نے عورت کے مسائل کا احاطہ کرنے کی بڑی کامیاب سعی کی ہے،لیکن اس افسانے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس افسانے میں مصنفہ نے عورت کو ہی

عورت کے مسائل کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔اس افسانے میں ہیڈ مسٹرس کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے جو اپنی قابلیت پر اس طرح نازاں ہے کہ وہ کسی بھی مرد کو قابلِ توجہ نہیں جانتی' لیکن سب کچھ حاصل کرنے کے بعد اُسے ایک ایسے مرد کی طلب رہتی ہے جو ہمیشہ اُسی کا ہو کے رہے لیکن اُس وقت وہ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں شاید اُس کے حُسن کی طلب ہی کسی کو نہیں رہتی۔اسی طرح آخر میں وہ ایک بوڑھے شخص سے شادی کرتی ہے اور وہ یہ شادی انجام دینے کے لیے نہایت کم وقت لیتی ہے کہ کہیں پھر سے اُس کا ارادہ نہ بدل جائے۔اسی طرح مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل دیگر افسانوں میں بھی عورتوں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ ہجرت سے پیدا شدہ مسائل بھی کُھل کر سامنے آتے ہیں۔

مصنفہ کے تیسرے افسانوی مجموعے''چند روز اور''میں دس افسانے شامل ہے۔مذکورہ افسانوی مجموعہ میں شامل افسانہ''نیا سفر''ترقی پسند سوچ کا حامل گردانا جاتا ہے لیکن اس افسانوی مجموعے میں بھی کئی افسانے ایسے شامل ہے جن میں عورت کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔۔تاہم یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ مذکورہ مجموعے کی عورت پچھلے افسانوی مجموعوں کی عورتوں سے کئی زیادہ مختلف ہے۔جیسے افسانہ''تین عورتیں''،''سنسان موڑ''،وغیرہ میں عورت اپنا حق مانگتی ہوئی پیش کی گئی ہے۔

چوتھے مجموعے''تھکے ہارے''پندرہ افسانوں سے پُر افسانوی مجموعہ ہے۔مذکورہ افسانوی مجموعے میں بھی مصنفہ کے ایسے افسانے شامل ہے جو عورت کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔خدیجہ مستور کے یہاں موضوعات کی بہتات پائی جاتی ہے' ساتھ ہی ساتھ ان کے یہاں کرداروں کا بھی استعمال بڑی خوبصورتی سے ملتا ہے۔اسی اثنا میں اگر ان کے افسانوں''ڈالی''،''لالہ صحرائی''،''پانچویں برسی''وغیرہ کی بات کریں تو ان افسانوں میں کرداروں کو بڑی حُسن سلوکی کے ساتھ نکھارا گیا ہے۔اسی طرح فنی لحاظ سے مذکورہ مجموعے سے متعلق گفتگو کریں تو افسانہ''دادا''میں مصنفہ نے حقیقت نگاری کو بیان کرنے میں طنز کا استعمال جا بجا کیا ہے مثلاً:۔

> ''کون ہے تو۔۔۔۔۔گونگی ہے جو بولتی نہیں۔۔۔۔۔۔سپاہی نے زور سے پکارا اور اس کی آواز سناٹے میں دور دور تک پھیل گئی' کیوں ستاتا ہے بابا' تو اپنا کام کر۔دادا نے آہستہ سے جواب دیا۔اپنا کام کرنے کی بچی، بول تو کون ہے۔''سپاہی اس کی طرف

جھپٹا۔''۲۶؎

اسی طرح اگر مصنفہ کے آخری افسانوی مجموعے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کی بات کریں تو اس میں نو افسانے شامل ہے۔مذکورہ مجموعے میں شامل کئی افسانے ایسے ہیں جو عورت کے مسائل کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ کئی افسانے ایسے بھی شامل ہے جو نچلے طبقے کی عکاسی کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔اسی اثنا میں اگر مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل شامل افسانہ ''خرمن'' کی بات کریں تو اس میں ایک کنیز کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔وہ ایک ایسے کردار کے طور پر مذکورہ افسانے میں سرگرم عمل ہے جسے منزل پر پہنچ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اُس نے جس راستے کا انتخاب کیا تھا وہ سراسر غلط تھا۔اسی طرح دین محمد جو اپنی بیمار بیوی اور بچوں کی خدمت گزاری کے لیے ایک کنیز کو گھر میں شادی کر کے لاتا ہے ،لیکن وہ اُسے بیوی کا کوئی بھی حق نہیں دیتا۔اگرچہ کئی بار اُس کی زندگی میں ایسے مواقعے آتے ہیں جب اُسے لگتا ہے کہ اُسے اب اپنا حق ملنے والا ہے لیکن سکینہ ہر بار اُس کے راستے میں آ کر یہ حق چھین لیتی ہے۔کنیز کئی بار اپنا حق حاصل کرنے کے لیے سکینہ کے مرنے کی دعائیں بھی مانگتی ہے اور واقعی کچھ لمحے قبولیت کے ہوتے ہیں' کنیز کی دعا اگرچہ قبول بھی ہوتی ہے اور سکینہ اس دنیا سے چلی جاتی ہے لیکن اس کے جانے سے کنیز کو اس گھر کے حقوق کی بجائے گھر کا دروازہ دکھا کر اس گھر سے رخصت کیا جاتا ہے اور کنیز بغیر کچھ کہے اس گھر سے رخصت ہو جاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''دین محمد نے کرتے کی جیب سے ایک مُڑا تڑا کاغذ نکال کر کنیز کی طرف بڑھایا۔تیرا کام کھتم کنیج !چھ مہینے پورے ہو گئے۔یہ لے'میں نے کاگج لکھوا لیا ہے۔اب جا۔دینورے!۔۔۔۔۔کنیز آگے کچھ نہ کہہ سکی۔اسے جیسے کچھ کہنا ہی نہیں تھا۔پلٹ کر ایک پل کے لیے اُس نے چھوٹے کو ڈھونڈا پھر اُٹھی' کاغذ کو پاجامے کے نیفے میں اُڑسا اور بولی''ہاں رے'اب چلوں'نہیں تو سام پڑ جائے گی۔''۲۷؎

اسی طرح اگر مصنفہ کی فنی خوبیوں سے متعلق گفتگو کریں تو مصنفہ نے پلاٹ' کردار نگاری کے علاوہ زبان و بیان وغیرہ کو احسن طریقے سے پیش کیا ہے۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے منظر نگاری کو بھی سلیقے سے بیان کیا ہے مثلاً:۔

’’وہ پیتل کے بھاری بھاری، سرخ پایوں والا نواڑی پلنگ اوراس کے پائنتی رکھا ہوا اپنا
لحاف اور گدا، ایک طاق میں رحل پر قرآن شریف رکھا تھا، دوسرے طاق میں گیس کی
لالٹین اور تیسرے طاق میں آئینہ اور سُرمے دانی۔‘‘ ۲۸

اسی طرح اگر مذکورہ افسانے میں کردار نگاری سے متعلق گفتگو کی جائے تو یہاں کئی کردار مظلوم جب کہ کئی کردار ظالم نظر آتے ہیں۔ کنیز کے والد کا کردار بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے کنیز کے باپ کو بھی پیش کیا ہے۔

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خدیجہ مستور کے افسانے فن اور فکر کے لحاظ ایک الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ یہ افسانے موضوع، مواد اور تکنیک کے لحاظ سے ایک الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ ’’ثریا‘‘ کی بات کریں تو اس میں مصنفہ نے عورت کی حالت و کیفیت کو بیان کر کے عورت کو ایک نئے روپ میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذکور افسانے میں اگرچہ ثریا نام کے کردار کے ذریعے بھوک اور افلاس کے ساتھ ساتھ غربت بھی دکھائی گئی ہے، لیکن اس افسانے کی انفرادیت یہ ہے کہ یہاں ثریا غربت کے باوجود بھی اپنی انا کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ وہ اس حالت میں بھی کسی کا احسان لینا قبول نہیں کرتی اور ہر وقت یہ جتاتی ہے کہ وہ اپنے گھر سے بہت کچھ کھا کر آئی ہے۔ گویا مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں عورت کے ایسے روپ کو بے حد خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے جو اپنا ثانی نہیں رکھتی۔

افسانہ ’’بھروسہ‘‘ میں بھی مصنفہ نے ایسی عورتوں کی حالت کو عیاں کیا ہے جو ثانوی حیثیت رکھنے کے باوجود بھی خود کو حسد سے صاف و پاک رکھتی ہے۔ رضیہ کا جب اپنے شوہر پر سے اندھا اعتماد ٹوٹ جاتا ہے تو دیگر عورتیں رضیہ کی حالت کو بخوبی سمجھ لیتی ہے اور اس کو بھی اپنے جیسا بے یار و مددگار سمجھ کر اس کے دکھوں کو کسی حد تک دور کرنے کی سعی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خدیجہ مستور نے اپنی تمام تر تخلیقات اور خاص کر فکشن نگاری میں اپنی فنی اور فکری خوبیوں کی وجہ سے اردو کی دیگر خواتین تخلیق کاروں میں اپنے نام کو ہمیشہ ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔

جیلانی بانو:۔

اردو ادب کی مشہور خواتین قلمکاروں میں جیلانی بانو کو ایک اہم اور منفرد مقام حاصل ہے۔ جہاں تک جیلانی بانو کے ادبی سفر کا تعلق ہے تو انہوں نے ۱۹۵۴ء کے بعد باضابطہ طور پر لکھنا شروع کیا۔ اس سلسلے میں اُن کی پہلی تخلیق یا اُن کی پہلی کہانی ''موم کی مریم'' کے نام سے ادب لطیف میں چھپ کر سامنے آئی۔ اس کے بعد مصنفہ باقاعدگی سے لکھتی رہی۔ البتہ یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ مصنفہ باقاعدگی سے کسی تحریک کے ساتھ وابستہ نہیں رہیں لیکن وہ کئی تحریکوں کی حمایت کرتی رہی جن میں ترقی پسند تحریک بھی ایک ہے۔ ۱۹۵۸ء میں انہوں نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ ''روشنی کے مینار'' کے نام سے لاہور سے شائع کروایا۔ مذکورہ مجموعے میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کی مقبولیت کے سبب اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں ''نئی عورت'' کے نام سے شائع ہوا۔ اسی طرح ۱۹۶۳ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نِروان'' جو کہ چودہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے شائع ہوا۔ اسی طرح ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''پرایا گھر'' جو کہ اکیس افسانوں پر مشتمل ہے ۱۹۷۹ء میں شائع ہو کر سامنے آیا۔ ''رات کے مسافر'' افسانوی مجموعہ بھی ۱۹۷۹ء میں ہی چھپ کر سامنے آیا۔ اسی طرح پانچواں مجموعہ ''روز کا قصہ'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ کا قلم یہی نہیں رکا بلکہ انہوں نے ۱۹۹۲ء میں ''یہ کون ہنسا'' مجموعہ شائع کیا، اسی طرح مصنفہ نے ۱۹۹۲ء تک جو افسانوی مجموعے شائع کروائے ان کا کلیات مصنفہ نے ۱۹۹۳ء میں ''تریاق'' کے نام سے شائع کروایا۔ ۱۹۹۷ء میں ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''سچ کے سوا'' کے نام سے شائع ہو کر سامنے آیا۔ اسی طرح ۲۰۰۱ء میں ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''بات پھولوں کی'' شائع ہوا۔ ۲۰۰۵ء میں ''کُن'' کے نام سے مصنفہ نے ایک اور افسانوی مجموعہ صفحہ قرطاس کیا، ۲۰۱۲ء میں ''راستہ بند ہے'' لکھ ڈالا۔ اسی طرح اگر مصنفہ کی تحریروں اور خاص کر ان کے موضوعات سے متعلق گفت شنید کریں تو مصنفہ نے کئی موضوعات سے اپنے ناولوں اور افسانوں کا مواد پُر کیا ہے اُن موضوعات میں عورتوں کے مسائل، تلنگانہ کسان تحریک، کسانوں اور مزدوروں کے مصائب و مسائل، حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کی تصویر کشی وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

مصنفہ نے اپنے ادبی سفر کو افسانوں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انہوں نے ناولوں کے ساتھ ساتھ کئی ناولٹ بھی لکھے۔ مصنفہ نے ''جگنو اور ستارے'' کے نام سے ۱۹۶۵ء میں تین ناولٹوں پر مشتمل مجموعہ شائع کیا جن میں ''دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر''،''جگنو اور ستارے''،اور''رات اور ریل'' شامل ہے۔ اسی طرح ان کے ناولٹ کا دوسرا مجموعہ ہے''نغمے کا سفر'' جو کہ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چار ناولٹ ''اکیلا''،''پتھر کا جگر''،''کیمیائے دل''،''نغمے کا سفر'' شامل ہے۔ مذکورہ مجموعہ اس قدر ادبی دنیا میں عزت و رفعت کے ساتھ سراہا گیا کہ اسے ۱۹۷۸ء میں اُتر پردیش اردو اکیڈمی اور آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے انعام سے بھی نوازا۔

اسی اثنا میں اگر ان کی ناول نگاری سے متعلق گفت شنید کریں تو انہوں نے دو مشہور ناول بھی لکھے۔ ان میں پہلا ''ایوان غزل'' ہے جو کہ ۱۹۷۶ء میں شائع ہو کر سامنے آیا، اس ناول کا پہلا نام مصنفہ نے ''عہد ستم'' رکھا تھا لیکن ایمرجنسی عائد ہونے کی وجہ سے مصنفہ اس کا نام بدل کر ''ایوان غزل'' رکھنا پڑا۔ اس ناول کی وجہ سے مصنفہ کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ شاید ہی ان کے کسی اور فن پارے سے نصیب ہوئی ہو۔ یہی وہ ناول ہے جس نے مصنفہ کو بلندیوں کی پرواز کرائی۔ اسی طرح مصنفہ نے جو دوسرا ناول صفحۂ قرطاس کیا وہ ''بارشِ سنگ'' ہے۔ یہ ناول ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ مذکورہ ناولوں کے انگریزی زبانوں کے ساتھ ساتھ کئی دیگر زبانوں میں بھی تراجم ہوئے ہیں۔ فکشن کے علاوہ مصنفہ نے اور دیگر موضوعات پر بھی کئی کتابیں لکھیں؛ مصنفہ کی ان ہی غیر معمولی صلاحیتوں کے پیش نظر انہیں کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ انہیں ''ہریانہ اردو اکادمی'' نے کل ہند قومی ایوارڈ سے نوازا' اسی طرح ان کے سب سے مشہور ناول ''ایوانِ غزل'' کے لیے انہیں ''اُتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ علاوہ ازیں ''نقوش ایوارڈ''،''کل ہند ایوارڈ''،''لینڈا نہرو ایوارڈ''،''مودی غالب ایوارڈ''،''اُتر پردیش' بہار اور اردو اکادمی ایوارڈ''،''اُتر پردیش و بنگال اردو اکادمی ایوارڈ''،''دوشیزہ میگزین کراچی ایوارڈ''،''آندھرا پردیش اردو اکادمی ایوارڈ' وغیرہ جیسے اعزازات سے بھی انہیں نوازا گیا۔

جیلانی بانو کے ناولوں کے فنی وتفکیری رویے:۔

جیلانی بانو کا شمار اردو ادب کے باشعور قلمکاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اردو ناول نگاری کو اپنے فکر اور فن دونوں اعتبار سے سر بلندی عطا کی۔جیسے کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ انہوں نے ناولوں میں کئی مسائل کو جگہ دی جن میں عورتوں کے مسائل، حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی عکاسی، تلنگانہ کسان تحریک کی عکاسی، مزدورں کے مصائب کی عکاسی، تہذیبی اقدار وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' سے متعلق بات کی جائے تو اس میں مصنفہ نے جاگیردارانہ نظام کے ساتھ ساتھ تہذیبی اقدار کو بھی دکھایا ہے۔مذکورہ ناول سے متعلق مشرف علی اپنی کتاب ''جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:۔

> ''ایوانِ غزل، جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔یہ ناول آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے چند برسوں کی حیدرآبادی تہذیب وثقافت کی حقیقی عکاسی کرتا ہے۔اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے میں پیدا شدہ حالات و مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ نظام ہندوستان کی آزادی کے وقت اپنے تمام امتیازات کھوکر زوال کی آخری منزل پر قدم رکھ چکا تھا۔اس کے زوال کا سبب اگر ایک طرف وقت کا فطری تقاضا تھا تو وہیں دوسری طرف اس طبقے کے اندر خود ایسے اسباب پوشیدہ تھے جو اس کے زوال کا سبب بنے۔اس ناول میں وہ تمام واقعات موجود ہیں جو ایک پورے عہد اور مخصوص سماج کی نمائندگی کرتے ہیں۔'' ۲۹

مذکورہ ناول جو کہ ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول ۴۶۲ صفحات پر پھیلا ہوا ایک بیش قیمت ناول ہے۔یہ ناول مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی کی تحریک سے شروع ہو کر ملک کی تقسیم کے المیے پر اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔مذکورہ ناول میں مصنفہ نے دو خاندانوں کا قصہ بیان کیا ہے جن میں ایک الف لیلا کا خاندان ہے جب کہ دوسرا خاندان ایوانِ غزل کا ہے۔ایک خاندان جو کہ احمد اور واحد حسین کا ہوتا ہے، جو کہ ایوانِ غزل

میں رہائش پذیر ہوتے ہیں ۔جب کہ دوسرا خاندان مسکین علی کا ہوتا ہے ۔یہ لوگ الف لیلا میں رہائش پذیر ہوتے ہیں ۔دراصل یہ گھرانہ بتول جو کہ واحد حسین کی چھوٹی بیٹی کی سسرال ہوتی ہے' کا ہوتا ہے۔اسی طرح مصنفہ نے الف لیلا اور ایوانِ غزل کے گھرانوں کے علاوہ واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیر بیگم کی سسرال کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں تہذیبی زوال کے ساتھ ساتھ عورتوں کے ساتھ ہو رہے ظلم و جبر کو بھی مکمل طور پر عیاں کیا ہے،احمد حسین اور واحد حسین کے گھر یعنی 'ایوان غزل'' میں رہ رہی عورتیں کس طرح کے مسائل و مصائب سے دوچار تھیں ان سب کو مصنفہ نے نہایت ہُنر مندی سے پیش کیا ہے۔دراصل اگر یہ کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ مذکورہ گھرانے میں عورتوں کی کوئی قدر و قیمت نہ تھی' بلکہ انہیں صرف اور صرف مردوں کی عیاشی کے لیے ہی استعمال کیا جاتا۔عورتیں اس گھر میں صرف اور صرف اپنے صبر کی وجہ سے رہ رہیں تھیں کیوں کہ وہ ہر روپ میں استحصال کا شکار ہوتی نظر آرہی تھی۔کبھی یہ عورتیں بی بی کی طرح مصیبت کو زندگی کا حصہ سمجھ کر برداشت کرتیں تو کبھی یہ عورتیں لنگڑی پھو پھو کی طرح معذوری کے گار میں دھکیل دی جاتی' کبھی بتول بیگم کی مانند شوہر کی طرف سے مظالم ہنستے ہنستے سہہ کر موت کو گلے لگا لیتیں'اسی طرح کبھی کبھار غزل اور چاند کی مانند کچھ مدت کے لیے انہیں استعمال کیا جاتا اور ان کی چمک مدھم پڑنے کے بعد انہیں کوڑادان میں پھینک دیا جاتا۔

مذکورہ ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت غزل کو حاصل ہے۔غزل کے والدین ہمایوں علی شاہ اور بتول بیگم ہوتے ہیں اور چاندان کی خالہ زاد بہن ہوتی ہے۔غزل بچپن سے ہی عدم توجہی کا شکار رہتی ہے۔ والدہ کی بچپن میں ہی اچانک موت سے وہ اس کی محبت سے بھی محروم رہ جاتی ہے۔غزل کی احساس کمتری میں اس کے ماموں زاد بھائی بہنوں شاہین اور فوزیہ کی آسائشیں دیکھ کر اضافہ ہو جاتا ہے اور اس کو بُرائی کے دلدل میں پھینکنے میں سب سے بڑا ہاتھ اس کے والد کا ہوتا ہے۔

غزل کے علاوہ دوسرے اہم کردار کی بات کریں تو وہ چاند ہے۔غزل کی طرح چاند کی زندگی بھی اپنے اپنوں کے ہی ہاتھوں تباہ ہوتی ہے'اور اس کی زندگی تباہ کرنے میں اس کے ماموں کا بڑا ہاتھ ہے۔اسی طرح مذکورہ ناول میں پلاٹ کی بات کی جائے تو اس میں پلاٹ کی تشکیل ایک حسین انداز سے کی گئی ہے۔

مذکورہ ناول میں واقعات ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور یہی واقعات کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔اس ناول کے پلاٹ کی اہمیت کو مشرف علی اپنی کتاب ''جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:۔

''ایوان غزل کے پلاٹ میں خصوصی طور پر تین گھرانوں کے ماحول و معاشرت نے اہم رول ادا کیا ہے ۔واحد حسین کا 'ایوانِ غزل' اور ان کے بھائی احمد حسین کا گھر جاگیردارانہ نظام کی ترجمانی کرتا ہے ۔یہاں اس نظام کے سبھی عناصر مکمل شکل میں موجود ہیں۔وقت کے بے رحم ہاتھوں نے اس نظام کو زوال کی آخری منزل تک پہنچا دیا ہے تاہم واحد حسین اور احمد حسین اس نظام کی روایات و اقدار کو برقرار رکھنے کے لیے ہمہ وقت کوشاں ہیں۔ان کا مقصد دولت حاصل کرنا، شاعری کرنا اور عیش وعشرت کی زندگی گزارنا ہے۔ان کے حصول کے لیے اس نظام میں غیر انسانی فعل بھی جائز ہے۔''[۳۰]

اسی طرح مذکورہ ناول کے پلاٹ میں ڈرامائی عُنصر ملے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس ناول کا پلاٹ مربوط اور سلجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔اسی طرح اگر کردار نگاری سے متعلق بات کریں تو اس ناول میں کوئی بھی کردار غیر ضروری استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہر کردار اپنی ایک الگ انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔مصنفہ نے مذکورہ ناول کے تمام کرداروں کو مناسب صورتحال میں بیان کر کے پیش کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر ہم نسوانی کرداروں سے متعلق گفت شنید کریں تو مصنفہ نے ان کرداروں کے ذریعے عورتوں کے مصائب و مسائل کو جس خوبی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان کرداروں کے ذریعے ادا کیے گئے مکالمے بھی اپنی مثال آپ ہے۔مصنفہ نے حیدرآباد کے علاقائی لب ولہجہ کو نہایت احسن طریقے سے بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''اپن تو ایک بات بولتے ہیں دولہا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹ باٹ ختم ہو جائیں گے۔منصب جاگیریں سب چھن جائے گی۔بڑے بڑے عہدے سب ہندوستان جھپٹ لیں گے۔''[۳۱]

ساتھ ہی ساتھ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے علامت نگاری کا استعمال بھی مذکورہ ناول میں کر کے اپنی انفرادیت کے حسین جوہر دکھائے ہیں۔یہاں پر مصنفہ نے واحد حسین کے گھر ''ایوان غزل'' کو

حیدرآباد کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول منظر نگاری، جذبات نگاری کے علاوہ تمام فنی خوبیوں کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

اسی طرح ''بارشِ سنگ'' مصنفہ کا دوسرا کامیاب ناول ہے جو کہ مصنفہ نے ۱۹۸۵ء میں صفحہ قرطاس کیا ہے۔مصنفہ نے اس ناول کو تلنگانہ کی کسان تحریک کے پسِ منظر میں رقم کیا۔مصنفہ نے مذکورہ ناول میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کئی برسوں تک حیدرآباد کے دیہاتوں میں رہنے والے غریب عوام، مزدوروں اور عورتوں کے استحصال کی داستان کو پیش کیا ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں غریب عوام کے اُس غم وغصہ کو بھی موضوع بنایا ہے جس کے نتیجے میں تلنگانہ تحریک نے آنکھیں کھولی۔مذکورہ ناول کی ابتدا فیض کی ایک نظم ''آج کے نام'' سے ہوتی ہے۔کہانی کے آغاز میں مصنفہ نے ایک گاؤں جس کا نام 'چیکٹ پلی' ہوتا ہے کا بیان دکھایا ہے۔'چیکٹ پلی' کے معنی اندھیری نگری کے ہوتے ہیں۔اس گاؤں کے لوگوں کے مقدر میں اندھیرا ہی اندھیرا لکھا تھا۔یہ لوگ ہمیشہ کسی نہ کسی مصیبت میں گرفتار ہوتے۔انہیں اس مصیبت سے نکلنے کا کوئی بھی راستہ نظر نہیں آتا۔چیکٹ پلی گاؤں میں مصنفہ نے تین اشخاص یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تین خاندانوں کے ہاتھوں میں غریب اور مظلوم عوام کی تقدیریں لکھنے کا قلم دکھایا ہے۔یہ تین اشخاص ان غریبوں کے ساتھ زیادتی کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔یہ تین اشخاص وینکٹ ریڈی، دلاور علی خان اور صابر میاں کے ناموں سے مشہور تھے۔مستان کا خاندان مذکورہ ناول میں غریبوں اور مزدوروں کی نمائندگی کرنے والے خاندان کے روپ میں جلوہ گر ہے۔مستان جو کہ ایک تو خود زمیندار وینکٹ ریڈی کے یہاں مزدور کی حیثیت سے کام کرتا ہے اور دوسرا اس کی اولادیں بھی اس کے یہاں مزدوری کرتی ہیں۔یہ سلسلہ یہی تک نہیں تھمتا بلکہ وینکٹ ریڈی کے عتاب کا شکار مستان کی بیٹی خواجہ بی، بھی بنتی ہے۔وینکٹ ریڈی مستان کی بیٹی کی عزت کے ساتھ کھیلتا ہے۔لیکن مستان خاموش تماشائی کے سوا کچھ نہیں کر پاتا۔اُس میں اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ احتجاج بلند کرتا، لیکن ظلم کرنے والا کتنا ہی طاقتور کیوں نہ وہ مظلوموں میں سے کسی نہ کسی کے صبر کا پیمانہ کبھی نہ کبھی لبریز ہوتا ہی ہے۔اسی طرح سلیم جو کہ مستان کا فرزند ہوتا ہے، وہ اس ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔وہ ان ظالموں سے بے حد نفرت کرتا ہے اور اس کے اس طرح کے رویے سے اس کے والد میں بھی ہمت آجاتی ہے اور وہ وینکٹ ریڈی کو

قتل کر کے اس کا کام تمام کر دیتا ہے۔ یہ قصہ یہی تمام نہیں ہوتا بلکہ وینکٹ ریڈی کا جب خاتمہ ہوتا ہے تو اس کا بھائی ملیشم اس گھر کی بھاگ دوڑ سنبھالتا ہے اور وہ لوگوں کے ساتھ اپنے بھائی سے بھی زیادہ ظلم و جبر روا رکھتا ہے۔ اسی اثنا میں سلیم وینکٹ ریڈی کی بیوی کو پسند کرتا ہے جو کہ ملیشم کو بالکل بھی گوارا نہیں ہوتا۔ اس بات کے چلتے وہ سلیم کا آنا جانا گھر میں بند کر دیتا ہے‘ اس طرح سلیم کے بدلے اس کی بھابھی نورا ملیشم کے یہاں کام کرنے جاتی ہے اور ملیشم اس کی عزت لوٹ لیتا ہے لیکن ملیشم کو اس بات کا خوف بھی بخوبی ہوتا ہے کہ سلیم کسی نہ کسی طرح اسے انتقام ضرور لے گا۔ اس وہم سے وہ اپنے خاندان کے ساتھ حیدرآباد کی راہ لیتا ہے لیکن جس کی موت جس کے ہاتھوں لکھی ہو وہ دور جانے سے بھی نہیں ٹل سکتی۔ سلیم جب روزی روٹی کی تلاش میں حیدرآباد کا رخ کرتا ہے تو وہاں اُسے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ ملیشم اپنی بھابھی پر نہایت ظلم ڈھاتا ہے اور اسی اثنا میں وہ ملیشم کا قتل کر کے پولیس کی گولی کا شکار بن جاتا ہے اور خود مرتے مرتے بھابھی نورا کے ناجائز بیٹے جو کہ ملیشم کا ہوتا ہے کو انتقام کی نظروں سے دیکھتا ہے۔

دراصل اس ناول میں مصنفہ نے ایک بڑے پیمانے پر مزدوروں اور غریبوں کے تئیں ظلم و جبر کو عیاں کیا ہے مثلاً:۔

> ’بارشِ سنگ‘ ‘میں تلنگانہ کے کسانوں اور مزدوروں کی روزمرہ کی زندگی‘ ان کے حالات مسائل‘ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم وستم اور عیاشی کے خلاف مسلح بغاوت‘ عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل‘ فرسودہ رسم ورواج‘ مذہبی ریاکاری‘ مشترکہ تہذیب وکلچر‘ فرقہ وارانہ فسادات‘ سیاسی وسماجی تغیرات اور بدلتے ہوئے عصری حالات سبھوں کی جھلک موجود ہے۔ اس ناول میں دیہی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ شہری زندگی میں غریب عوام پر ہونے والے جبر وظلم کی طرف اشارے بھی موجود ہے۔‘‘ ۳۲

اسی طرح اگر مذکورہ ناول کے پلاٹ سے متعلق بات کریں تو اس ناول کا پلاٹ نہایت سادہ ہے‘ ناول میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کر کے کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ خود کلامی کی تکنیک کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔ اسی طرح اگر متعلقہ ناول سے متعلق کردار نگاری کی بات کریں تو اس ناول میں کوئی بھی کردار غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ مذکورہ ناول میں سلیم‘ مستان‘ بشیر علی‘ خواجہ بی‘ ملیشم وغیرہ جیسے کردار

شامل ہیں۔بشیر علی جس کا شمار سلیم کے بعد دوسرے اہم کردار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔اس کردار کی آمیزش اگر چہ چند ہی لمحوں کے لیے ناول میں ہوتی ہے لیکن اس مختصر عرصے میں ہی یہ کردار قاری کے ذہن پر نہ مٹنے والا تاثر مرتب کرتا ہے۔ یہ کردار ایک باغی کردار کے روپ میں ناول میں جلوہ گر ہے اور ساتھ ہی ساتھ مذکورہ کردار میں ظلم کے خلاف لڑنے کا شدید حوصلہ ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''میں نے تھوکا ہے نواب راحت علی خان کے منہ پر'ان کی سات پشتوں پر۔سالا بھونچکا رہ گیا۔وہ سمجھتا تھا تھوکنا صرف اسی کو آتا ہے۔۔۔۔۔۔۔پھر میں نے اس کی کھڑی فصل جلا ڈالی۔اس کا سالا شکار کھیلنے جنگل میں گیا تو اس کا پتہ ہی نہ چلا آج تک کہ کون سے شیر نے اسے پھاڑ کھایا۔میں نے اس کے آم کی فصل لوٹ لی۔وہ جس موٹر میں بیٹھ کر گاؤں آتا تھا وہ موٹر پل کے نیچے گر گئی' مگر وہ سالا پھر بھی بچ گیا۔''۳۳؎

اسی طرح اگر مصنفہ کے ناولٹوں سے متعلق گفتگو کریں تو اس سلسلے میں ان کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ''جگنو اور ستارے'' ہے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہو کر سامنے آیا۔مذکورہ مجموعے میں تین ناولٹ ''دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر''،''جگنو اور ستارے''،اور''رات'' شامل ہے۔مصنفہ کی فنی اور فکری کائنات یوں تو کئی سطح پر پرواز کرتی ہیں اور یہ پرواز ان کے ناولٹوں میں بھی بخوبی نظر آتی ہے۔اسی طرح مصنفہ کا دوسرا ناولٹ ''۱۹۷۷ء میں ''نغمے کا سفر'' کے نام سے شائع ہو کر سامنے آیا۔اس میں چار ناولٹ ''اکیلا''،''پتھر کا جگر''،''کیمیائے دل''،''نغمے کا سفر'' شامل ہے۔مصنفہ نے اپنے ناولٹوں کے دونوں مجموعوں میں ایک ایسے معاشرے کو موضوع بنایا ہے جو کہ ہر طرح سے زوال پذیر ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے ان ناولٹوں میں میں کئی اور موضوعات کو بھی یکجا کر کے پیش کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر ''جگنو اور ستارے'' کی بات کریں تو یہاں مصنفہ نے اقدار کی پامالی کے ساتھ ساتھ جوان لڑکیوں کی نفسیات کو بھی بخوبی عیاں کیا ہے۔

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کے فنی وتفکیری رویے:۔

جس طرح جیلانی بانو نے اردو ناول نگاری میں قابلِ قدر تجربے کئے اسی طرح مصنفہ نے افسانوی کائنات کو بھی سجانے میں اہم رول ادا کیا۔ جہاں تک ان کے افسانوں کے موضوعات کا تعلق ہے تو انہوں نے یہ مواد اپنے دور کے سماجی و سیاسی موضوعات کو سامنے رکھ کر یکجا کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے

آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے حالات کو بھی اپنی تخلیقات میں قلمبند کیا۔اسی طرح مصنفہ نے اپنے افسانوں میں عورت کو بڑی اہمیت دی ہے اور اسی اثنا میں اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مصنفہ کا نام (Feminist) کی حیثیت سے بھی نمایاں ہے تو غلط نہ ہوگا۔مصنفہ کو دراصل عورت سے ہمدردی ہے اور وہ چاہتی ہے کہ عورتیں بے باک ہوکر سامنے آجائیں اور اپنے حق کے لیے لڑیں۔

اردو افسانے کی دنیا میں جیلانی بانو نے جب اپنے قدم رکھے اُس دور میں اردو فکشن کے میدان میں کئی ذی عزت قلمکار جن میں منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور، وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں موجود تھے اور اگر یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا یہ عہد اردو فکشن نگاری کا عہدِ زریں رہا ہے کیوں کہ اس عہد میں اردو ادب میں فنی اور فکری دونوں اعتبار سے کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔گو اس دور میں جب کہ اس طرح کی عظیم شخصیتیں پہلے سے موجود تھیں ایسے میں نئے قلم کار کے لیے اپنی ایک الگ پہچان بنا کر اردو فکشن میں اپنا نام قائم کرنا نہایت مشکل مرحلہ ہے، ایسے میں جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ایک الگ اور منفرد پہنچان بنا کر اردو فکشن اور خاص کر اردو افسانے میں اپنے قدم جمائے۔اپنے ناولوں کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں بھی مصنفہ نے حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام معاشرے کے ظلم و جبر کے ساتھ ساتھ عورتوں کے مصائب و مسائل کے علاوہ بھی کئی اور پہلوؤں کو عیاں کیا ہے۔

اسی اثنا میں اگر ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''روشنی کے مینار'' سے متعلق گفتگو کریں تو اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔مذکورہ مجموعے میں مصنفہ نے عورتوں کی نفسیات کو جس طرح اُبھارا ہے وہ وہ اپنی مثال آپ ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اس مجموعہ میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی حالتِ زار کو بھی موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔مذکورہ مجموعے میں شامل افسانوں میں ''موم کی مریم''، ''ڈریم لینڈ''، ''مٹی کی گڑیا''، ''بھنور اور چراغ''، ''پنچوں کی رائے'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں عورت کی قربانیوں، اس کے دُکھ درد وغیرہ کو عیاں کیا ہے۔ان کے یہ افسانے فن اور فکر دونوں کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔

اسلوب احمد انصاری جیلانی بانو کے فن پر کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

''جیلانی بانو اپنے افسانوں کے لیے مواد گرد و پیش بالخصوص خانگی زندگی کے جھمیلوں سے اخذ کرتی ہیں۔وہ تاریخ، فلسفے یا اساطیری جیسی بیسا کھیوں کے سہارے نہیں چلتیں

بلکہ اپنے مخصوص تجربے یعنی Felt Experience پر تکیہ کرتی ہیں۔نہ انہوں نے افسانے کی تکنیک میں بالعموم کوئی تجربہ کیا ہے لیکن ان کی افسانوی ہئیت بہت پُرکشش اور معتبر ہے۔''۳۴

مصنفہ نے اپنے افسانوں کو قاری کے گوش گزار کرنے کے لیے کئی افسانوں میں خودکلامی کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ تشبیہات واستعارات وغیرہ کا ستعمال کر کے بھی کہانی کی بنت تیار کرتی ہے۔اسی طرح ان کے بیشتر افسانوں میں بیانیہ تکنیک کا استعمال بھی جا بجا ملتا ہے۔

افسانہ ''موم کی مریم'' میں فلیش بیک کی تکنیک پیش کر کے مصنفہ نے ایک ایسے سماج کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے جہاں لڑکیوں کی پیدائش کو ایک عیب سمجھا جاتا ہے۔مذکورہ افسانے میں ''قدسیہ'' جسے اس افسانے میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اپنے والدین کی گیارہویں اولاد کے روپ میں جلوہ گر ہے، اور اس کی پیدائش پر بھی اُس طرح کی خوشی ظاہر نہیں کی جاتی جس کا حقدار شاید ہر ایک شخص ہوتا ہے۔والدین اگرچہ بیٹوں کی پیدائش پر انتہائی خوشی کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بیٹی ہی اصل میں والدین کے دُکھ درد کی ساتھی ہوتی ہے۔بیٹے کی بہ نسبت بیٹیاں ہی شفیق القلب ہوتی ہے لیکن افسوس صد افسوس ہمارے معاشرے میں اسے وہ مقام عطا نہیں کیا جاتا اور اس کی پیدائش پر خوشی کی بجائے رنج والم کا اظہار کیا جاتا ہے۔دراصل اس طرح کے مسائل ہمارے معاشرے کو اندر ہی اندر اسے ناسور بناتے ہیں اور اس کی جڑیں کھوکھلی کرتے ہیں۔

مذکورہ افسانے میں میں قدسیہ اپنی پسند کی شادی کرنا چاہتی ہے لیکن یہاں پر بھی اس کے حصے میں ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔وہ کئی مردوں سے سچی محبت بھی کرتی ہے لیکن اُسے بدلے میں ناکامی اور نامرادی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔اپنوں کے ساتھ ساتھ اس کے دور کے رشتے دار جن میں ان کے دور کے رشتے کے ماموں شمیم شامل ہے، بھی اس کی معصومیت کا فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ناصر، ریاض وغیرہ جیسے بے حیا مرد بھی اسے کھلواڑ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔آخر میں قدسیہ اطہر سے جو کہ رشتے میں اُس کا چچیرا بھائی ہوتا ہے سے گھر کے ہر فرد کی مخالفت کے بعد شادی کرتی ہے اور ایک بار پھر اپنی اچھائیوں کو ظاہر کرتی ہے۔اطہر نہایت آوارہ لڑکا ہوتا ہے اور شراب پینا بھی اُس کا معمول ہوتا ہے، لیکن جب اطہر کو

گھر سے نکال دیا جاتا ہے تو وہ دونوں لکھنو چلے جاتے ہیں اور اطہر کی علالت کے بعد قدسیہ اسکول میں ملازمت کر کے ایک اچھی بیوی ہونے کا فرض نبھاتی ہے اور جب اطہر کے والدین ان دونوں کو اپنانے کے لیے لکھنو کی راہ لیتے ہیں تو وہاں پر وہ اس بات سے خبردار ہوجاتے ہیں کہ قدسیہ اطہر کو ایک نئی زندگی دے کر خود موت کی آغوش میں گئی ہوتی ہے۔احمد بھائی کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''کیا سچ مچ تم کسی معمولی سی بیماری سے مرگئیں !اس چھوٹی سی بیماری کو اپنے نازک جسم پر سہہ نہ سکیں اور اس بیماری کا علاج کسی سے نہ ہوسکا۔اطہر سے بھی نہیں۔تمہیں اپنی شکست پر آنسو نہ بہانا چاہیے کیوں کہ اطہر کو تم نے وہ تحفہ دے دیا ہے جس کے لیے تم زندگی بھر سرگرداں رہیں اور چپ چاپ اندھیرے میں کھوگئیں۔''۳۵

ساتھ ہی ساتھ ان کے دیگر افسانے جن میں ''مٹی کی گڑیا''،''دیوداسی''،''سیاسی چڑیا''، ''تلچھٹ''،اور''ستی ساوتری''،وغیرہ شامل ہیں میں مصنفہ نے عورت کے نہ صرف جنسی بلکہ اس کے اخلاقی اور ساتھ ہی ساتھ ذہنی استحصال کی داستان کو بھی عیاں کیا ہے۔

اس حقیقت سے بھی کسی کو انکار نہیں کہ ہمارے معاشرے میں جو ایک سنگین مسئلہ قرار دیا جاتا ہے وہ بے جوڑ شادیوں کا ہے یعنی اگر عورت کی قسمت میں اچھا مرد آئے تو وہ نکھر جاتی ہے اور اسی طرح اگر بدقسمتی سے اس کے نصیب میں کوئی غلط مرد آئے تو وہ بکھر جاتی ہے۔ایسے ہی مسئلے کو افسانہ ''بے مصرف ہاتھ''میں پیش کیا گیا ہے۔مذکورہ افسانے کی ہیروئن اسی طرح کے مسئلے سے دوچار ہے۔وہ عشق میں ناکامی سے دوچار ہونے کے بعد اپنا چہرہ تہس نہس کرڈالتی ہے۔اسی طرح ان کی ایک اور کہانی جس میں علامتی انداز اپنا کر کہانی کو پیش کیا گیا ہے''سنہرا ہرن''ہے۔مذکورہ افسانے میں عورتوں پر طنز کے تیر چلائے گئے ہیں۔اس افسانے کی عورتیں اپنے گھر کی چار دیواری میں سکون تلاشتی ہے اور نتیجتاً اپنے رام کو بھی اسی اثنا میں کھو دیتی ہے اور دھیرے دھیرے ایسی عورتیں اپنا معیار اور اپنی عزت تک کھو دیتی ہے اور ہر در پر دستک دینے کی عادی ہوجاتی ہے۔

اسی طرح افسانہ''ایک انار'' کی بات کی جائے تو مصنفہ نے اس افسانے میں ایسے مسلم گھرانے کی کہانی کو صفحہ قرطاس کیا ہے جہاں نئی نسل میں تعلیم کی بدولت خود اعتمادی پیدا ہو رہی ہے اور ذات پات کے

ساتھ ساتھ خاندانوں کی روایتی حد بندیاں ٹوٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جیلانی بانو نے اپنی تخلیقات اور خاص کر اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل کو بھی شامل کیا ہے۔ان کے یہاں جدید دور کے سیاسی حالات، خودغرضی، چالاکی، دھوکہ دہی وغیرہ مسائل کئی افسانوں سے اُجاگر ہوتے ہیں۔اسی طرح ''بات پھولوں کی''، ''دشت کربلا سے دور''، ''وہ آرہا ہے''، ''کتوں سے خبردار''، وغیرہ جیسے افسانوں میں خونی مناظر کے ساتھ ساتھ مذکورہ مسائل کو بھی بیان کیا گیا ہے۔افسانہ ''ایک پوری'' میں بھی مصنفہ نے سیاسی خودغرضی کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔اس افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ قانون کی رکھوالی کرنے والے پولیس کے اعلیٰ افسران جیسے پولیس کانسٹبل جس سے لوگوں کا محافظ قرار دیا جاتا ہے، کس طرح وہ اپنے فائدے کے لیے یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کس طرح وہ اپنی نوکری بچانے کے لیے مجرم کے بدلے بے گناہ مجبور ومعصوم افراد کا قتل کر دیتا ہے اور حکومت بھی اس معاملے میں آنکھوں پر پٹی باندھے، بغیر کسی تفتیش کے اسکی بات کا یقین کرتی ہے۔مصنفہ کا اُسلوب ہرطرح سے ایک بہترین اور منفرد اسلوب کہلانے کا مستحق ہے۔اسی طرح اگران کے افسانوں کی فنی انفرادیت سے متعلق گفتگو کی جائے تو اس معاملے میں مصنفہ اپنی ہُنر مندی کا بین ثبوت پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔مصنفہ اپنے افسانوں کے پلاٹ میں کسی طرح کا کوئی جھول ظاہر نہیں کرتی۔اسی طرح کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری وغیرہ کو مصنفہ نہایت ہُنر مندی سے پیش کرتی ہے۔مصنفہ کے فن پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے وہاب اشرفی کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''ان کے یہاں افسانے کا جو اختصار ہے اس میں ستم ظریفی (Irony) اور قولِ محال (Paradox) کا بڑا دخل رہتا ہے اور یہ کوئی آسان کام نہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ان کے افسانے کا پہلا جملہ ہی افسانے کی قماش پر حاوی ہو جاتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ وہ ایک جملہ نہیں بلکہ سرتاسر افسانے کا ہر جملہ ان کے یہاں کوئی نہ کوئی معنی پیش کرتا ہے۔''
>
> ؎۳۶

اسی اثنا میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ کے افسانوں کا کینوس نہایت وسیع وعریض ہے۔ان کے افسانوں کا بغورِ جائزہ لینے سے اس بات سے ہم بخوبی واقف ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کے سماجی وسیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ ہرطرح کے مسائل کا احاطہ کرنے کا فن بخوبی جانتی ہے۔دراصل ایسی شخصیتیں اردو

ادب میں بہت کم ہے جو کہانی لکھنے اور کہنے کے تمام اسرار و رموز سے واقف ہوتی ہے اور ایسے ہی تخلیق کاروں میں جیلانی بانو کا بھی شمار ہوتا ہے۔مصنفہ اپنے افسانوں میں دیگر فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خود کلامی کی تکنیک کو بھی بروئے کار لا کر اپنی تخلیقات دلکش بناتی ہے۔افسانہ ''میں'' کی بات کی جائے تو مذکورہ افسانے میں اسی طرح کی تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار عامر ہے' عامر اس افسانے میں اپنی روداد سُناتا ہے کہ کس طرح اُس کی سگی ماں اُسے اپنا بیٹا ماننے میں شک وشبے کا شکار ہو جاتی ہے۔عامر کو بچپن میں ہی اس کی والدہ ریل کے ڈبے میں چھوڑ کے بھول جاتی ہے اور جب اُسے بہت عرصے کے بعد ماں کے حوالے کر دیا جاتا ہے تو وہ اس بات پر بالکل بھی یقین نہیں کر پاتی کہ یہی اُس کا کھویا ہوا بیٹا ہے' وہ اسی شک وشبہ میں رہتی ہے کہ پتہ نہیں یہ کس کا بیٹا ہے جسے میرے روبرو کیا گیا ہے۔ماں کی اس طرح کی باتیں عامر کے دل کو چیدہ چیدہ کرتی ہے اور وہ ماں کے اس طرح کے برتاؤ سے تنگ آ کر گھر چھوڑ کر جاتا ہے اور اصلی عامر کو تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔اسی دوران اس کی ملاقات ایک ایسے ہی لڑکے سے ہو جاتی ہے جس کی زندگی اسی کی طرح اجیرن بن گئی ہوتی ہے' لیکن رفتہ رفتہ عامر پر یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ سامنے والے گھر میں جس بچے کے لیے اشتہار دیا گیا تھا وہ وہی لڑکا ہے' لہٰذا عامر اس سب سے بھی کسی طرح دل ملول ہو جاتا ہے کہ ''میں'' ملنے سے قاصر ہوں۔

جیلانی بانو نفسیات کی عکاسی جس انداز سے کرتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔کھٹن حالات میں گھرے ہوئے لوگوں کی حالت کو ظاہر کرنے کے فن سے مصنفہ بخوبی واقف ہے۔افسانہ ''مٹی کی گڑیا'' میں بھی مصنفہ نے عورتوں کی وفاداری' ایثار اور قربانی کے جذبے کو اُبھار کر افسانے کا خمیر تیار کیا ہے۔یہاں پر مصنفہ نے 'درا ملکشمی' کردار کے ذریعے عورت کی خوبیوں کو اُجاگر کیا ہے۔دارالکشمی مٹی کی گڑیا بیچنے والے ایک اپاہج لڑکے جس کا نام ملیشم ہوتا ہے سے شادی کرتی ہے اور اپنی زندگی مصیبتوں کی نذر کرتی ہے' وہ اتنی ساری قربانیاں اس لیے دیتی ہے تاکہ ملیشم کی زندگی میں بہار لا سکے' لیکن ملیشم کی شیطانیاں پھر بھی کم نہیں ہوتی اور وہ ایک بے جان مٹی کی گڑیا کی طرح صرف اور صرف سو روپیے کی رقم کے عوض درالکشمی کو ایک شخص کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے اور درالکشمی دیگر قربانیوں کے ساتھ ساتھ اپنی عزت و آبرو کو بھی مٹی میں ملتے ہوئے دیکھ کر کچھ نہیں کر سکتی۔

اسی طرح مصنفہ نے افسانہ ''نِروان'' میں ہندوستان کے لوگوں کی دقیا نوسیت کو عیاں کیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح چند ڈھونگی لوگ معصوم عورتوں کو مذہبی اعتقاد کے نام پے بے وقوف بناتے ہیں۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے دسہرہ کے دن کی تصویر کشی کر کے اس بات کو باور کرانے کی سعی کی ہے کہ کس طرح اس دن تقریباً ہر عورت سج سنور کر مندر کی راہ لیتی ہے لیکن اس دوران کئی بہروپیے یا ڈھونگی سادھو بن کر نِروان کا لالچ دے کر ان کی دولت لوٹنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ ایسے سادھو دوسروں کی نظروں میں نہایت نیک اور شریف بن جاتے ہیں لیکن ان کے کالے کرتوتوں سے خدا ہی واقف ہوتا ہے۔ مصنفہ اپنے افسانے کی منظر کشی جس انداز سے کرتی ہوئی نظر آتی ہے وہ قابلِ داد ہے۔ اس مختصر افسانے میں ہندوستان کی رسومات کو اُجاگر کر کے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ اپنی کہانیوں کے کردار اپنے معاشرے سے ہی چُنتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار متوسط گھرانے کے ہی ہوتے ہیں اور مصنفہ کی ایک منفرد خوبی یہ بھی ہے کہ ان کی استعمال شدہ زبان اور کرداروں میں ایک طرح کا توازن وتناسب پایا جاتا ہے۔ بقولِ انور سدید:۔

> ''ان کی ایک منفرد خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی اور زندگی کے مسائل کو انوکھے زاویے سے دیکھتی ہیں۔ چنانچہ ان کا افسانہ کبھی پھول جھڑی کی طرح اچانک مسکرانے لگتا ہے اور کبھی ایک مجسم آنسو بن کر گالوں سے لڑھک جاتا ہے۔''[۳۷]

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں کو جیتے جاگتے انسانوں کے روپ میں پیش کراتی ہے جو رہتے تو ہمارے معاشرے میں ہی ہے لیکن وہ کوئی خاص لوگ نہیں گردانے جاتے مثلاً مزدور، نوکر، بھکاری، پھول بیچنے والے وغیرہ۔ مصنفہ ان کرداروں کے منہ سے بالکل ان ہی کی زبان میں مکالمے ادا کرواتی ہے، ساتھ ہی ساتھ مصنفہ کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب رومانی ہے۔ مصنفہ اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ تشبیہات واستعارات کا استعمال کر کے بھی اپنی کہانیوں کو دلکش اور موثر بناتی ہے۔ غرض وہ چاہے فنی خوبی ہو یا فکری خوبی جیلانی بانو ہر لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔

صادقہ نواب سحر:۔

بانو قدسیہ کے ہم عصر تخلیق کاروں میں صادقہ نواب سحر کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔مصنفہ کا کمال یہی ہے کہ وہ کسی ایک صنف سے وابستہ رہنے کے برعکس نثر و نظم دونوں اصناف میں اپنے نقش قائم کر چکی ہے۔ جہاں تک ان کے ادبی سفر کی بات کی جائے تو انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''خلشِ بے نام سی'' ۱۹۸۰ء میں لکھ کر ادب کے میدان میں اپنے قدم مضبوط کئے۔اس کے بعد ان کے قلم میں دن بہ دن روانی آتی گئی اور انہوں نے کم مدت میں اردو ادب کی جس قدر بے لوث خدمت انجام دی وہ قابلِ ستائش ہے۔مصنفہ نے اردو کو کئی ایسی قابلِ ستائش تخلیقات سے مملو کیا جس پر اردو ادب کو ہمیشہ ناز رہے گا۔انہوں نے اپنا پہلا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کے عُنوان سے ۲۰۰۸ء میں لکھ کر اردو ادب پر اپنی کامیابی کی مہر ثبت کر دی۔اس کتاب کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے۔اس ناول کی مقبولیت کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ مذکورہ ناول کے کئی ایڈیشن بھی سامنے آئے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ اس ناول کی وجہ سے صادقہ نواب سحر کا نام ادب کی بلندیوں پہ پرواز کرنے لگا۔اس کے بعد مصنفہ نے ناول ''جس دن سے'' ۲۰۱۶ء میں لکھ کر اپنی پرواز جاری رکھی ۔پھر ''راجدیو کی امرائی'' ناول ۲۰۱۹ء میں صفحہ قرطاس کر کے مصنفہ اردو فکشن کے میدان میں چھا گئیں ۔اسی طرح ناولوں کے علاوہ مصنفہ کے کئی افسانوی مجموعے بھی وقتاً فوقتاً منظر عام پر آتے رہے ہیں اور اس طرح انہوں نے افسانوں میں بھی قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''خلشِ بے نام سی''، ''پیچ ندی کا مچھیرا'' شامل ہے۔اپنی صلاحیتوں کے پیشِ نظر مصنفہ کو کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا جن میں بہار اردو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ' شکیلہ اختر ایوارڈ' اُتر پردیش اردو ساہتیہ اکادمی کا کل ہند ایوارڈ' مغربی بنگال اردو ساہتیہ اکادمی کا مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ وغیرہ شامل ہیں۔

صادقہ نواب سحر کے ناولوں کے فنی و تفکیری رویے:۔

جہاں تک صادقہ نواب سحر کے ناولوں میں فنی اور فکری ترجیحات کا تعلق ہے تو انہوں نے اس سلسلے میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے ہیں ۔مصنفہ نے اپنے ناولوں میں عورت کی نفسیات کے ساتھ ساتھ مرد

کی نفسیات کو بھی عیاں کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اپنے منفرد فکری پہلوؤں کے ذریعے اپنے ناولوں میں رشتوں کی توڑ پھوڑ سے پیدا شدہ مسائل کے ساتھ ساتھ والدین کے جھگڑے کے اثرات کو بچوں پر مرتب ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔اسی طرح شہری، تہذیبی، سماجی و معاشرتی مسائل وغیرہ بھی مصنفہ نے اپنے ناولوں میں اُجاگر کئے ہیں۔اسی اثنا میں اگر ان کے پہلے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کی بات کریں تو مصنفہ نے مذکورہ ناول میں بہت ساری حقیقتوں کو پیش کر کے اپنی کہانی کو کامیاب بنایا ہے۔متاشا جو کہ اس کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے کی پیدائش پر اس کے گھر میں کسی بھی طرح کی خوشی کا اظہار نہیں کیا جاتا، حتیٰ کہ وہ اپنے والدین کی پہلی اولاد ہوتی ہے اور حد تو یہ ہے کہ اس کے اپنے والد صاحب اس کی پیدائش کے بعد اسے تین مہینے تک دیکھنے نہیں آتے۔متاشا ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کرنے کے بعد ہاسٹل میں پڑھنے کی شوقین ہوتی ہے اور اُس کی اس طرح کی خواہش کو جلد ہی پورا کیا جاتا ہے۔اسی طرح جب وہ ابھی عمر سے کچی ہوتی ہے اور محض نویں جماعت کی طالبہ ہوتی ہے تو اُسے زندگی میں ایک اجنبی کا پیار بھرا خط ملتا ہے جسے پا کر وہ پہلے گھبراتی ہے پھر آہستہ آہستہ خود کو سنبھالتے ہوئے متاشا اُسے چھپانے کی ناکام کوشش کرتی ہے لیکن معصوم لوگ کبھی بھی کوئی چھوٹی سے نادانی کر کے بھی فرار نہیں ہو سکتے بلکہ انہیں جلد ہی چھوٹی موٹی غلطی پر ہی پکڑا جاتا ہے۔کچھ ایسا ہی متاشا کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔اس کا خط جب ہاسٹل کی وارڈن کے ہاتھ لگ جاتا ہے تب متاشا فرار ہونے کی کوئی راہ نہ پا کر بائبل پر ہاتھ رکھ کر جھوٹی قسم کھا کر اس خط سے لاعلمی کا اظہار کرتی ہے اور یہی ایک ایسا گناہ تھا متاشا کی زندگی کا جسے وہ ہر آنے والی مصیبت کا ذمہ دار ٹھہراتی تھی۔اس ناول کی فنی اور فکری خوبیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے مظہر سلیم کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''متاشا کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و حادثات، اس کی زندگی سے وابستہ سینکڑوں افراد، کردار اور اس دور کی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔اس ناول کی ایک اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا کینوس زماں اور مکاں کے لحاظ سے بہت وسیع ہے ۔عام طور پر ناولوں میں کسی خاص علاقے میں کسی خاص فرد کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو قلم بند کر کے اس علاقے کی مکمل طور پر عکاسی کر دی جاتی ہے لیکن ان واقعات کے پیش آنے کے مقامات بہت سارے ہیں۔اڑیسہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے

شروع ہونے والی یہ کہانی کلکتہ پہنچ کر پھر علی گڑھ میں اپنے عروج پر پہنچتی ہے۔اس کے بعد ممبئی' مہاراشٹر اور گجرات کے کچھ مقامات پر اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔اس طرح اس ناول میں ہمیں آدھے ہندوستان کے مقامات اور ریاستوں کا ذکر مل جاتا ہے
۔''۳۸

متاشا جو کہ پہلی بار خط کے ذریعے کسی کی محبت کو محسوس کرتی ہے' وہ اس محبت میں اپنا آپ اس طرح کھو بیٹھتی ہے کہ وہ چھٹیوں میں گھر نہ جانے کو ترجیح دیتی ہے۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی اسکولی تعلیم کا دور طے کرتی ہوئی کلکتہ کے کالج میں داخل ہو کر اپنی خالہ کے یہاں رہتی ہے' اسی دوران ایک دن اس کے والد صاحب اپنے دوست موریشو کا کا کے ساتھ اپنی بیٹی سے ملنے آتا ہے اور بعد میں یہی کا کا متاشا کو کلکتہ گھمانے کی غرض سے اکیلے فارم ہاؤس میں لے جا کر اس کی عزت لوٹ لیتا ہے۔اس طرح متاشا کے دل میں جو مردوں کے تئیں بدگمانی کچھ کم ہونے لگی تھی پھر سے شدت اختیار کرتی ہے اور وہ پھر سے ایک بار مردوں سے نفرت کرتی ہے۔

کلکتے میں مردوں سے نفرت کا جذبہ اور ساتھ ہی تنہائی کا عالم' اس سب کی وجہ سے متاشا بڑی مشکل سے وہاں دن گزارتی ہے لیکن اس کی تنہائی جلد ہی دور ہو جاتی ہے جب اسکی زندگی میں منجو اس کی سہیلی کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔اسی دوران اس پر کئی لوگ کچھ مدت کے لیے مہربان ہو جاتے ہیں اور منجو کے بھائی کے ایک دوست کے روپ میں اسے پربھاکر نام کا لڑکا مل جاتا ہے' اور دونوں کی دوستی پیار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔دونوں آپس میں شادی کے منصوبے باندھتے ہیں لیکن ان کے منصوبوں پر تب پانی پھر جاتا ہے جب اسی دوران متاشا کے والد بھرت نام کے لڑکے کا رشتہ لے آتا ہے۔اس دوران متاشا کا بھائی گھوپی اور اس کی ماں اپنے شوہر کے خلاف اعلانِ جنگ کرتے ہیں۔مذکورہ ناول میں مصنفہ نے مرد کو ایک ظالم کے روپ میں دکھایا ہے اور اسی ظلم کا مظاہرہ کرتے ہوئے متاشا کا والدان سب کو گھر سے نکال باہر کرتا ہے۔اس طرح متاشا اور اس کے باقی گھر والے در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔اسی اثنا میں پہلے یہ لوگ اپنے ماموں کے یہاں رہنے جاتے ہیں' پھر متاشا ان لوگوں کو لے کر کئی شہروں جن میں الہ آباد 'علی گڑھ' ممبئی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں لے کر جاتی ہے۔اسی دوران متاشا اپنا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ پالنے

کے لیے کئی چھوٹی بڑی نوکریاں بھی کرتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ وہ اس دوران کئی پریشانیوں اور مصائب کا شکار بھی ہوجاتی ہے۔اس کے بعد متاشا کی ملاقات علی گڑھ میں سمیر نام کے ایک لڑکے سے ہوجاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں لیکن ایک بار پھر قسمت متاشا کے آڑے آتی ہے اور سمیر کے والد کی مرضی سے یہ رشتہ منگنی کے بعد اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔اس حادثے سے متاشا اندر ہی اندر ٹوٹ جاتی ہے اور مختلف شہروں کے بعد ممبئی کا رُخ کر کے وہاں ایک ساہوکار گوتم جس کے پانچ بچے ہوتے ہیں سے گھر والوں کی مرضی کے خلاف شادی کر لیتی ہے۔اس کے بعد اگر چہ کچھ مدت کے لیے متاشا کی حالت سدھر جاتی ہے اور گوتم جو کہ عمر میں بہت بڑا ہی صحیح لیکن اُسے کسی حد تک محبت کرتا لیکن کچھ مدت ہنسی خوشی گزارنے کے بعد متاشا کی زندگی ایک بار پھر رنج والم کی نذر ہوجاتی ہے جب موریشو کا کا کی وجہ سے اس کے شوہر پر وہ راز عیاں ہوتا ہے جس کی وجہ سے متاشا کی زندگی اجیرن بن گئی ہوتی ہے۔لیکن کچھ ہی مدت کے بعد ان دونوں میں پہلے کی طرح محبت قائم ہوجاتی ہے۔اس کے بعد متاشا کے بطن سے دیپش کا جنم ہوتا ہے اور ان کی زندگی میں اور زیادہ خوشیاں شامل ہوجاتی ہے۔لیکن جلد ہی متاشا کی ساری خوشیاں ماتم میں بدل جاتی ہے جب گوتم کا انتقال کینسر جیسی مہلک بیماری سے ہوجاتا ہے۔متاشا پھر سے ایک بار ویسی ہی دنیا میں چلی جاتی ہے جس سے نکلنے کے لیے اُس نے کئی کوششیں کی تھیں۔اس دوران اُس کی سوتیلی اولادیں اس کی جائیداد کو بھی ہڑپ کرنے لگتیں ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس پر بھی بُری نظر ڈالتے ہیں۔یہ قول بالکل صحیح ہے کہ اگر زندگی میں ایک خوشی آئے گی تو اس کے پیچھے مقناطیس کی کشش کی طرح کئی خوشیاں وارد ہوجائیں گی اور یہی حال غموں کا بھی ہے ایک غم کے ساتھ ساتھ کئی غم بھی قطار میں لگے ہوتے ہیں۔اسی طرح شوہر کی وفات کے بعد متاشا کی زندگی میں بھی غموں کی بارش ہوتی ہے اور ان غموں میں مزید اضافہ تب ہوتا ہے جب متاشا کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اُس کا بیٹا شادی سے پہلے ہی کسی کے بچے کا باپ بننے والا ہے۔متاشا اس دوران بھی حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے اور نونیتا جو کہ اس کے بیٹے کی بن بیاہی بیوی ہوتی ہیں سے بچے کے جنم کے بعد اس کی ذمہ داری خود اٹھانے کا ذمہ لیتی ہے اور نونیتا سے کہتی ہے کہ اگر وہ چاہے تو بچے کے ساتھ رہ سکتی ہے یا بچے کی فکر کیے بغیر ہی اپنی نئی زندگی شروع کرسکتی ہے اور یہی پر ناول اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

مذکورہ ناول کو پڑھ کر ہم یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ یہ ناول سوانحی ناول ہے جس میں مرکزی

کردار متاشا کی زندگی کو ٹٹولا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں پورے سماج کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں کئی موضوعات کو سمیٹ کر سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اس ناول میں فنی اور فکری خوبیوں کا لحاظ بڑی شدت مندی سے رکھا ہے' وہ چاہے پلاٹ ہو یا کردار نگاری یا زبان و بیان یا اور کوئی پہلو۔ ۔شہاب ظفر اعظمی مصنفہ کی زبان و بیان سے متعلق کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

''دراصل صادقہ اس بات کی قائل ہیں کہ برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیت۔ اس لیے وہ کیا کہنا ہے سے زیادہ اس پر توجہ دیتی ہے کہ کیا نہیں کہنا ہے۔''۳۹

اسی طرح اگر مذکورہ ناول کی دیگر فنی خوبیوں سے متعلق گفت شنید کی جائے تو اس ناول کا پلاٹ نہایت سادہ ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے اپنی تخلیق میں علاقائی زبانوں کے الفاظ جس طرح شامل کئے ہیں ان سے اُن کی تحریر میں جان پڑ گئی ہے۔ کرداروں کے ذریعے علاقائی رنگ محاورے ادا کروا کر مصنفہ نے چار چاند لگائے ہیں۔ مذکورہ ناول میں متاشا کے بھائی کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:۔

''تم تو گندی تھرڑ کلاس نکلیں دیدی' چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کر رہی ہو''
''اپنے باپ کے برابر کے آدمی سے! عقل ہے کہ نہیں''''اتنی بے شرم کب سے بن گئی ہے دیدی''۔۔۔۔۔۔مٹھری جلیبی چاہئے ؟''۔۔۔۔۔۔۔وینسیا جیسی بن گئی ہے۔''۴۰

اسی طرح اگر ناول ''جس دن سے'' کی بات کریں تو یہ ناول ۲۰۱۶ء میں منظر عام پر آیا۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے سماج کی ایک تلخ حقیقت سے لوگوں کو باخبر کرانے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اپنے پہلے ناول میں مصنفہ نے عورت کی نفسیات کو اُجاگر کیا ہے لیکن اپنے دوسرے ناول میں مرد کی نفسیات کو بیان کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ دراصل والدین کے جھگڑے سے نہ صرف اُن دونوں کی بلکہ بچوں کی بھی زندگیاں تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی کرب میں مذکورہ ناول کا ایک کردار جیتو رہا ہوتا ہے۔ جیتو جس کا پورا نام جیتیش ہوتا ہے کے والدین کی روزمرہ کی ان بن اس قدر سنگین ہو جاتی ہے کہ جیتو کی والدہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اسی اثنا میں وہ گھر چھوڑتے وقت اپنے بڑے بیٹے کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے

جب کہ جیتو باپ کے پاس ہی رہ جاتا ہے۔اگر چہ جیتو کے کردار کے ذریعے ہم اس مرد کردار کے ساتھ ہمدردی کرتے ہیں تو وہیں جیتو کے والد کے کردار کے ذریعے ہم مرد سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔مذکورہ ناول کی خوبصورتی یہی ہے کہ مصنفہ نے جہاں ایک مرد کی مجبوری کو عیاں کیا ہے تو وہیں دوسرے مرد کے غصے کو بھی اس ناول میں عیاں کیا ہے۔جیتو کی والدہ کے گھر چھوڑنے کے بعد جیتو کا والد خاموش نہیں رہتا بلکہ اپنی بیوی کو گالیاں دینے کے لیے اُسے روز فون کرتا اور حد تو یہ کہ جیتو کو بھی والدہ کو گالیاں دینے کے لیے کہتا۔

دراصل مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں بڑے شہروں کی زندگی میں رشتوں کی توڑ پھوڑ کے ساتھ کئی اور موضوعات کو بھی پیش کرتی ہے۔اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اشرف جہاں کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''صادقہ نواب سحر نے بھی اکیسویں صدی کے آغاز میں بڑے شہروں کی زندگی کو پیش کیا ہے جس میں رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ سے نوجوان لہولہان ہے جنسی کشش کو محبت کا نام دیکر ملنے جلنے کی آزادی ہے نائٹ کلب ہے' بار ہے' شراب اور شباب مہیا ہے لیکن سکون نہیں ہے انسان کی روح تڑپتی ہے۔اسے سارے شور وغل میں تنہائی کے اژدہے ڈستے ہیں' وہ اس ماحول سے کیسے بھاگ سکتا ہے جہاں سب کچھ کمرشیل ہے۔مذہب کو چھوڑ کر بھی انسان پریشان ہے۔کسی چیز پر بھروسہ نہیں۔'' [۴۱]

مصنفہ نے مذکورہ ناول میں ایسے کرداروں کا بھی انتخاب کیا ہے جو انسانیت کی حد سے اس قدر گر گئے ہیں کہ وہ بد سے بدتر کام کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ایسا ہی ایک کردار جیتو کے والد کا ہے' وہ اپنی بیوی کو گھر سے نکالنے کے بعد کئی عورتوں سے شادی کرتا ہے اور جیتو کو بھی انہیں ماں کہنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔جیتو اگر چہ کسی حد تک یہ سب روکنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام ہوتا ہے' وہ بہت کوشش کرتا ہے کہ اُس کا والد مینا نام کی عورت کی زندگی برباد نہ کرے لیکن وہ اس شادی کو نہیں روک پاتا ہے۔جیتو بچپن سے ہی والد کی اس طرح کی حرکتوں سے اندر ہی اندر بکھر جاتا ہے اور اس کا ذہنی سکون بھی اس سب کی وجہ سے منتشر ہو جاتا ہے' ساتھ ہی ساتھ وہ دن بہ دن پڑھائی میں بھی بے حد کمزور ہو جاتا ہے۔اس کے بعد جوں ہی وہ جوانی کی دہلیز میں قدم رکھنے لگتا ہے تو کسی حد تک اپنی ذمہ داریاں خود اٹھانے لگتا ہے اور کال سینٹر میں کام کر

کے وہ خود کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ محنت مشقت کر کے وکالت کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔اس دوران اس کی زندگی میں سائرہ نام کی ایک لڑکی آجاتی ہے اور دوونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن زندگی کے تلخ تجربوں سے جیتو ہمیشہ بے سکون رہتا ہے اور بچپن کی تلخ یادیں اُسے ہر لمحہ اُداس کرتی رہتی ہے۔

مذکورہ ناول میں بھی مصنفہ نے سادہ اور سپاٹ پلاٹ کا استعمال کر کے ہی اس کہانی کو پرویا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جہاں ایک طرف اس ناول میں کئی ایسے کردار شامل ہے جو بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں دوسری طرف ایسے کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو مایوسی اور نا اُمیدی کے دریا میں غوطہ زن ہے۔اسی طرح مصنفہ اپنے کرداروں کی زبان سے جس طرح کے مکالمے ادا کرواتی ہے اُن سے کلیجہ چھلنی ہوتا ہے۔جیتو کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''اور پھر مجھے زندگی میں وہ دن بھی یاد آ گئے جب رات کے وقت ڈیڈی مجھے پی سی او لے جاتے''،''ماں کو گالیاں دے۔'' پبلک فون کا رسیور زور سے میرے کان پر دبا دیتے'''تیری ماں نے ------ایسا کیا ویسا کیا ------تو اس کو گالیاں دے''،وہ شراب کے نشہ میں ہوتے وہ مجھے جھنجھوڑتے ------پیٹتے میں آپ ہی ماں کو گالیاں دیتا اور روتا------مما سے کہہ نہیں پاتا کہ یہ الفاظ میرے نہیں۔''۴۲؎

اسی طرح مصنفہ نے مذکورہ ناول میں خود کلامی کی تکنیک سے کئی باتیں عیاں کی ہے۔جیسے جیتو پریشانی کی حالت میں اپنے آپ سے کئی طرح کی باتیں کیا کرتا ہے۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ کی انفرادیت اسی بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے عورت کی نفسیات کے ساتھ ساتھ مرد کی نفسیات کو بھی اُجاگر کیا ہے۔مصنفہ کی فنی انفرادیت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے استعمال شدہ کردار اگرچہ کمزور طبقے سے وابستہ ہے لیکن اس کے برعکس بھی یہ کردار اپنی زیست میں تبدیلی کے خواہاں ہے اور مثبت سوچوں پر یقین رکھے ہوئے ہیں۔اس ناول کی فنی خوبیوں کے بارے میں رتن سنگھ یوں لکھتے ہیں:۔

> '' گھٹے ہوئے واقعات، چست جملے، نفسیاتی اعتبار سے حقیقی تجزیہ اور فکری سطح پر مکمل کہانی۔صرف جیتو کی داستان ہی نہیں رہ جاتی بلکہ یہ داستان اس ملک کے ان لاکھوں

کروڑوں گھروں کی داستان بن جاتی ہے جہاں زندگی اس قسم کے بدنما حالات کا شکار ہوکراندھیروں میں بھٹکتی رہ جاتی ہے۔'' ۴۳؎

اسی طرح مصنفہ کے ایک اور ناول ''راجدیو کی امرائی'' کی بات کی جائے تو یہ ناول مصنفہ کا تیسرا ناول ہے۔ مذکورہ ناول میں بھی مصنفہ نے کسی عورت کو مرکزی کردار کا درجہ عطا نہیں کیا بلکہ یہاں پر بھی مصنفہ نے مرد کی نفسیات کو ہی زیادہ ترعیاں کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ پورا ناول راجدیو کی زندگی کا احاطہ کرتا ہوانظر آتا ہے، لیکن اس کردار کے ساتھ ساتھ مذکورہ ناول میں دیگر کرداروں نیز اس کے گاؤں کا بھی سماجی پسِ منظر بیان کیا گیا ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے مہاراشٹر کوکن کے چپلون کے پرشرام تیرتھ نامی مقام کو ناول کا پسِ منظر بنا کر پیش کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس ناول میں برہمن سماج سے تعلق رکھنے والے فرد راجدیو کی زندگی کوموضوعِ بحث بنایا ہے، اور مصنفہ کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے خود مسلمان ہوکر برہمن سماج کی اس طرح تصویر پیش کی ہے کہ اس کا ثانی نہیں ملتا۔ راجدیو کے والد صاحب بچپن میں ہی دنیا سے چلے جاتے ہیں اوراس طرح اس کی پرورش اس کے چچا کرتے ہیں۔ چچا کی دلی تمنا ہوتی ہے کہ راجدیو ڈاکٹر بنے لیکن راجدیو کی دلچسپی اس میدان میں نہیں ہوتی بلکہ وہ ٹیکنیکل کاموں میں نہایت دلچسپی رکھتا ہےاوروہ ٹیکنیکل کورس کرنے کے لیے پونا کا رُخ کرتا ہے۔ پونا میں اس کی ملاقات اونتکا سے ہوتی ہےاور دونوں شادی کے حسین بندھن میں بندھ جاتے ہیں لیکن ان کی شادی آخر تک نہیں چلتی۔ راجدیو محنت ومشقت سے اگرچہ بہت سارے پیسے جمع کر کے اپنے گھر والوں کو ہر وہ خوشی دینے کی کوشش کرتا ہے جو اُس نے اپنے بچپن میں خود نا دیکھی تھی لیکن وقت ہمیشہ ایک جیسا کہاں رہتا ہے۔ یہی حال ان کے گھر کا بھی ہوتا ہے۔ کچھ مدت کے بعد ان کے گھر کی حالت بھی خستہ ہو جاتی ہے اوران کے گھر میں ایک انگوٹھی پرکھوں کی نشانی کے طور پر ہوتی ہے جسے راجدیو بیچ کر گھر کا گزارہ چلانا چاہتا ہے لیکن اُس کی بیوی اُسے بیچنے سے انکار کرتی ہے۔اسی دوران راجدیو اپنے آبائی گاؤں آتا ہے اور وہاں پے آموں کی آمدانی سے پختہ مکان بناتا ہے اور اکثر فرصت کے اوقات میں وہاں رہتا ہے۔

اس دوران اس کی ملاقات تلسا نامی عورت سے ہوتی ہے، راجدیو کی امرائی جہاں ہوتی ہے تلسا کا مکان اور ہوٹل بھی وہی ہوتا ہے۔ان دونوں کی ملاقاتیں بڑھنے لگتی ہے اوران میں جنسی تعلق بھی قائم ہو جاتا

ہےاور ان دونوں کی بڑھتی ہوئی نز دیکیاں راجد یواور اُس کی بیوی کے درمیان دوری کا سبب بن جاتا ہے ۔ان ہی وجوہات کے پیشِ نظر اس کی بیوی اپنے شوہر کے خلاف میرج کورٹ میں مقدمہ دائر کر کے طلاق کی مانگ کرتی ہے ۔اگر چہ راجد یوا سے طلاق دینے کے حق میں ہر گز نہیں ہوتا لیکن اسے مجبوراً ایسا کرنا پڑتا ہے ۔اونتکا اپنے شوہر کے خلاف مقدمہ دائر کرتی ہے' لیکن راجد یو ان تمام حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے ۔ یہاں تک کہ راجد یو کے بچے' جنہیں پڑھانے میں اُس نے کوئی بھی کسر باقی نہیں چھوڑی ہوتی ہے بھی اپنی ماں کے پاس ہی رہتے ہیں اور راجد یو بہت ہی تنہا ہو جاتا ہے ۔مصنفہ کو ان تمام مناظر کی تصویر کشی کرنے میں گُر حاصل ہے ۔اسی طرح مصنفہ نے مذکورہ ناول میں راجد یو اور تلسا کے کردار کے ذریعے گاؤں کے مناظر کی عکاسی کچھ یوں کی ہے:۔

''میں اکیلا چپلون جانے لگا۔وقفے وقفے سے تین چار دن وہاں جا کر رہتا۔تلسا کی کینٹین ہمارے پڑوس میں ہی تلسا کے ہی گھر کے برآمدے میں چلتی تھی ۔ پہاڑی کی ذراسی اونچائی پر اس کا گھر تھا اور ذرا نچلے حصے میں ہمارا۔کوکن پٹی کا یہ علاقہ بہت زرخیز ہے۔یہاں سیاح آتے رہتے ہیں ۔وہ سیاحوں سے ایک رائس پلیٹ کے چالیس روپیے لیتی تھی ۔میں نے اسے پہلے دن ہی ہزار روپیے ایڈوانس دینا چاہا تا کہ وہ میرے کھانے پر خاص دھیان دے۔'' کاکا تم ہمارے پڑوسی ہو' پیسے مت دو۔''[۴۴]

اسی طرح مذکورہ ناول میں اور کئی کردار بھی استعمال ہوئے ہیں جن میں پنڈت رام داس جوشی' موہن راج' راجد یو کا بیٹا ڈاکٹر کشل اور آرکیٹیکٹ موہت' کرن بھاؤ وغیرہ ۔اسی طرح مصنفہ نے راجد یو کے ڈاکٹر بیٹے کے ذریعے دورِ جدید کے ڈاکٹروں کی عکاسی بھر پور طریقے سے کی ہے ۔دراصل جدید معاشرے کے ڈاکٹر غریب عوام پر جس طرح کا ظلم و جبر کرتے ہیں اُس سب سے خدا ہی واقف ہے ۔نہ صرف عام لوگوں کے ساتھ بلکہ اپنے پالنے والوں تک کے ساتھ ان کا برتاؤ مریضانہ ہی ہوتا ہے۔

مذکورہ ناول میں مصنفہ نے چھوٹے چھوٹے کئی عنوانات پیش کر کے ناول کو آگے بڑھایا ہے اور سب سے منفرد بات جو انہیں اپنے تخلیق کاروں میں انفرادیت عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنفہ نے ان بے شمار عُنوانات کے الگ الگ نام رکھ کر کہانی میں شامل کیا ہے ۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے زندگی کی حقیقت کو

عیاں کر کے انسانی زیست میں آنے والے مختلف مراحل کی نشاندہی کی ہے۔

اسی طرح مصنفہ کی فنی خوبیوں سے متعلق گفتگو کی جائے تو مذکورہ ناول میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ پلاٹ کی تعمیر و تشکیل بھی حسین طریقے سے انجام دی گئی ہے۔ کرداروں کے منہ سے مصنفہ نے ایسے مکالمے ادا کروائے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے مثلاً:۔

> ''تم میرے batch میں کیوں آنا چاہتی ہو۔''میں نے اس سے سیدھے بات کی۔ ''آپ پریکٹیکل کرواتے ہیں تو مجھے زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتا ہے۔''اس نے بھی کھڑا کھڑا جواب دیا۔اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی اُداسی محسوس ہو رہی تھی۔ میں سٹپٹا گیا۔''ٹیچر کی عزت کرنی چاہیے اور پھر تمہاری عمر کیا ہے؟''''پچھلے مہینے اٹھارہ پورے ہو گئے سر۔''میں تم سے آٹھ سال بڑا ہوں۔''''تو کیا ہوا۔''،اس کی بات کا میں نے کوئی جواب نہ دیا۔''[۴۵]

مختصر طور پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ کے تینوں ناول اپنے عہد اور اپنے معاشرے کی زندگی کا عکاس و آئینہ پیش کرتے ہیں۔مصنفہ تقریباً اپنی تمام تحریروں میں معاشرے میں اصلاح کی جانب توجہ دلا کر قاری کو اس معاشرے سے متعلق سوچنے کے لیے مجبور کرتی ہے، واقعی ایسی شخصیتیں بہت کم پیدا ہوتی ہیں جو اپنے لیے کم اور اپنے معاشرے کے لیے زیادہ سوچتی ہیں اور ایسی ہی قابلِ قدر خواتین تخلیق کاروں میں صادقہ نواب سحر کا شمار بھی ہوتا ہے۔

صادقہ نواب سحر کے افسانوں کے فنی و تفکیری رویے:۔

اردو ادب کی نمائندہ تخلیق کار صادقہ نواب سحر نے جس طرح ناول کی صنف میں اپنے کمالِ فن کی روشنیاں بکھیریں بالکل اسی طرح افسانے کے فن میں بھی ان کا پلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی اقدار کے زوال کی داستان کے ساتھ ساتھ تقریباً ہر طرح کے مسائل جن میں سماجی، معاشرتی، اقتصادی وغیرہ شامل ہیں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔اسی طرح ان کے یہاں دیگر خواتین تخلیق کاروں کی طرح عورتوں کی نفسیاتی کشمکش کا بیان بھی ملتا ہے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے مرد حضرات کو اپنی تحریروں سے بعید نہیں رکھا بلکہ ان کے مسائل کا احاطہ بھی ان کی تحریروں میں خاص طور سے ملتا ہے۔ان کا

پہلا افسانوی مجموعہ ''خلشِ بے نام سی'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا اور مذکورہ مجموعے میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ مذکورہ مجموعے میں شامل کئی افسانوں جن میں ''شریاں والی''، ''سلگتی راکھ''، اور ''خلشِ بے نام سی''، وغیرہ میں مصنفہ نے عورتوں کے مسائل، ان کی مصیبتیں، مرد کے ہاتھوں ان کی معصومیت کا فائدہ اٹھایا جانا، عورتوں کی خواہشات کا دب جانا وغیرہ جیسے موضوعات کو جگہ دی ہے۔ اسی اثنا میں مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ ''شریاں والی'' سے متعلق بات کی جائے تو اس افسانے کے موضوع میں اگرچہ نیا پن نہیں ہے لیکن مصنفہ کے اُسلوب اور اُن کے اندازِ بیان نے مذکورہ کہانی میں ایک نُدرت پیدا کر دی ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار نصیبن صرف اور صرف نو برس کی عمر میں اپنی بہن کے مرنے کے بعد اپنے چالیس سالہ بہنوئی سے بیاہ دی جاتی ہے۔ اگرچہ نصیبن کچھ مدت تک پیسوں کا سُکھ دیکھ لیتی ہے، لیکن یہ راحت زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی اور اس کا شوہر جلد ہی اس دنیا سے چلا جاتا ہے اور نصیبن تنہا رہ جاتی ہے۔ اسی طرح اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے وہ کئی شادیاں بھی کرتی ہے لیکن اسے کبھی بھی طمانیت نصیب نہیں ہوتی اور وہ در بدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اُسے بھیک بھی مانگنا پڑتی ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں آندھرا پردیش کے کئی علاقوں کی معاشرت کو عیاں کیا ہے۔ اسی طرح مصنفہ کی فنی خوبیوں سے متعلق گفتگو کریں تو ان کے افسانوں میں مقامی زبان و بیان کے ساتھ ساتھ مقامی کلچر کو جس طرح عیاں کیا گیا ہے اُس کا کوئی ثانی نہیں ملتا اُن کی اس خوبی سے مصنفہ کے دور کی تہذیب کا پتہ بخوبی چلتا ہے۔ افسانہ ''شریاں والی'' سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''دستر خوان پر بگھارا کھانا، مرغی کا قورمہ، امباڑے کی کھٹی بھاجی اور تلی ہوئی کھاری مچھلی کا مزہ لیتے ہوئے نصیبن نے سوچا رقیہ کی شادی بھی اسی طرح گیارہ بارہ سال کی عمر میں وجے واڑہ میں ہوئی تھی۔''[۴۶]

مذکورہ افسانے میں شامل افسانہ ''خلشِ بے نام سی'' میں مصنفہ نے عورت کی نفسیات کو جس طرح بیان کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ صبیحہ جو کہ اپنی دوست روبی کے یہاں ممبئی آتی ہے اور روبی اپنے بھائی نواز کو اپنے بدلے صبیحہ کے استقبال کے لیے ریلوے اسٹیشن بھیجتی ہے اور اُسی کے ساتھ وہ روبی کے گھر کی راہ لیتی ہے۔ نواز اور صبیحہ کی نزدیکیاں اس گھر میں اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ نواز صبیحہ سے ہی شادی کرنے کی

ٹھان لیتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے عورتوں کے ایک ایسے وہم کی عکاسی کی ہے جس سے کئی عورتیں جوجھ رہی ہے۔ روبی جب اپنے بھائی کو صبیحہ کے نزدیک جاتے دیکھ لیتی ہے تو اسے اپنا آپ اپنے بھائی سے بے حد دُور نظر آتا ہے۔ اسی طرح اسے اپنی سہیلی جو کہ کبھی اُس کی بے حد پسندیدہ سہیلی ہوا کرتی تھی، سب سے بڑی دشمن نظر آنے لگتی ہے۔ اسی وہم کے چلتے وہ شادی کے بعد اپنے شوہر کے ساتھ میکے میں رہنے کا ہی فیصلہ کرتی ہے اور یہی بے نام خلش صبیحہ کی ماں روبی کے دل میں محسوس ہوتی ہے اور اسی لیے نواز کی بہن کو صبیحہ کے رشتے کی جھوٹی خبر دیتی ہے اور اس طرح اپنی بیٹی کو روبی کے یہاں دلہن کے روپ میں بھیجنے سے انکار کرتی ہے۔ مصنفہ اپنے افسانوں میں کرداروں سے جس طرح کی گفتگو کراتی ہے وہ قابلِ داد ہے۔ صبیحہ کی والدہ کی گفتگو روبی سے ملاحظہ فرمائیں:۔

> تمہاری شادی کب کر رہے ہیں نواز؟'' ''میری شادی؟ ہاں پچھلے دنوں جمشید بمبئی آئے تھے تو میں نے ان سے صاف کہہ دیا کہ میں یہ گھر چھوڑ کر نہیں جاؤں گی! وہ بھی راضی ہو گئے ہیں۔'' امی مسکرانے لگیں جوان لڑکی کا اپنی شادی کی نسبت اتنے کھلے الفاظ میں کہنا انہیں عجیب سا محسوس ہوا۔ ''تو بیٹی تم ممبئی ہی میں رہو گی؟'' ''ہاں'' بڑے طنز سے کہا گیا! میرے والد جائیداد میں میرا ابھی تو آدھا حصہ لکھ گئے ہیں۔''[۴۷]

پیش کئے گئے اقتباس سے مذکورہ افسانے کی فنی خوبیوں کی نشاندہی جس انداز سے ہوتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ روبی اور صبیحہ کی والدہ کے ذریعے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی ہوتی ہے جہاں کئی سارے انسانوں کی خوشیاں ایک پل میں کھو جاتی ہے۔ یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے اپنے معاشرے کی حقیقت کو ایک حسین پلاٹ میں پرو کر پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے طنزیہ جملے پیش کر کے بھی سماج کے زخموں کو وا کرنے کی سعی کی ہے۔ مذکورہ افسانے میں عورت کی عورت کے تئیں جلن یا عورت کا دوسری عورت پر ظلم کرنا دکھایا گیا ہے۔ صبیحہ کی والدہ جان بوجھ کے کے روبی کے بھائی کو رشتے سے انکار کر دیتی ہے، کیوں کہ اُسے اس بات کا ڈر ہوتا ہے کہ نواز کے گھر جا کر صبیحہ کو ایسے مشکلات اور پریشانیوں سے وابستہ مت پڑے گا جن کے آثار اُسے روبی کی باتوں سے نظر آ رہے تھے۔

اسی طرح دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے مذکورہ افسانے کی منظر نگاری جس انداز سے پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے مثلاً:۔

''دوسرے دن اتوار تھا۔ تینوں نے سیکنڈ شو دیکھا' مزاحیہ فلم تھی۔ سب نے انجوائے کیا۔ پھر وہاں سے وہ سب مل کر گیٹ وے آف انڈیا چلے گئے۔ سمندر کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں صبیحہ کے دل کو گدگدانے لگیں۔ لانچ میں بیٹھ کر انہوں نے سمندر کی سیر کی۔ گھر پہنچتے پہنچتے بارہ بج چکے تھے۔ صبح روبی بخار میں پھنک رہی تھی۔ کچھ ہی دنوں پہلے اسے فلو ہوا تھا۔''۴۸؎

اسی طرح کا موضوع ''خدا کی دنیا بہت وسیع ہے'' میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح اگر افسانہ ''منت'' کی بات کریں تو مصنفہ نے یہاں پر بھی لڑکیوں کی زندگی میں پیش آنے والے ایک اہم مسئلے کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کی مرکزی کردار ''مکتا'' جس کا رشتہ صرف اور صرف اس لیے نہیں ہو پاتا کیوں کہ اسے ہر مہینے ماہواری نہیں آتی تھی۔ وہ بیچاری شادی کی شدید خواہش رکھنے کے باوجود بھی بیاہی نہیں جاتی۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کی والدہ بھی مندر میں منت مانگتی ہے اور بھگوان کو یہ شرط رکھتی ہے کہ وہ تبھی دوبارہ مندر کا رُخ کرے گی جب تک اُس کی بیٹی شادی کے لائق نہ بن جائے۔ اسی طرح مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے مکافاتِ عمل کا بہترین نقشہ کھینچ کر بھی کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ مکتا جس سے محبت کرتی تھی' وہ اسے چھوڑ کر جب دوسری لڑکی سے شادی کرتا ہے تو وہاں پر اُس لڑکی کی بھی گود سونی رہتی ہے اور مکتا کی والدہ جس طرح مجبور ہو کر بھگوان سے دعا مانگتی ہے اسی طرح اس لڑکے کی ماں بھی اپنی بہو کے لیے بھگوان سے دعا مانگتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ شرط رکھتی ہے کہ جب اُس کی بہو کی گود بھر جائے گی اسی وقت وہ مندر کی راہ دیکھے گی۔ دراصل مکتا جس لڑکے سے محبت کرتی ہے کی والدہ مکتا اور اپنے بیٹے کے رشتے کے بارے میں پہلے سے ہی خبردار ہوتی ہے اور صرف اور صرف اس وجہ سے یہ رشتہ نہیں ہونے دیتی کہ مکتا کو ہر مہینے ماہواری نہیں آتی۔ لیکن جس لڑکی سے یہ پھر بیٹے کی شادی کراتی ہے وہ بھی بچہ جن نہیں پاتی' اس مرحلے پر قاری سوچ کے ایک نئے عمل میں داخل ہو جاتا ہے۔ واقعی کچھ فیصلے ایسے ہوتے ہیں جو ہمارے اختیار میں نہیں ہوتے اور بغیر دُعا کے ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہوتا۔

دراصل مصنفہ کی کہانیوں میں احساس کی شدت جس حد تک پائی جاتی ہے وہ ایک بڑی فنکاری ہے۔ اسی طرح دیگر افسانوں کے ساتھ ساتھ مذکورہ افسانے میں بھی مصنفہ نے فنی خوبیوں کو بہتر طریقے سے

بیان کیا ہے۔مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کا پلاٹ بمبئی سے ہی اخذ کرتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان کا حسین جادو بھی ان کی کہانیوں میں جا بجا ملتا ہے۔

اسی طرح افسانہ ’’پہلی بیوی‘‘ سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے اس افسانے میں عورت کے ایثار اور قربانی کے جذبے کو عیاں کرنے کی کوشش کی ہے۔حد تو یہ ہے کہ اس افسانے میں ایک عورت نہ صرف اپنے شوہر کی دوسری بیوی کی اولاد کو اپنی اولاد مانتی ہے بلکہ اس کی دوسری بیوی کو بھی اپنے شوہر کی ہی عورت جان کر ایثار اور قربانی کی اعلیٰ مثالیں پیش کرتی ہیں۔یوسف نے غُریب ہونے کے ساتھ ساتھ اگر چہ پہلی بیوی سے اولاد کا سکھ دیکھا ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ دوسری شادی کرتا ہے۔

اسی طرح اگر مصنفہ کے دوسرے افسانوی مجموعہ ’’بیچ ندی کا مچھیرا‘‘ کی بات کی جائے تو اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔مذکورہ مجموعے میں شامل افسانوں میں مصنفہ نے عورت کی نفسیات کے ساتھ ساتھ مرد کی نفسیات کو بھی عیاں کر کے سماج کو آئینہ دکھانے کی بھرپور سعی کی ہے۔افسانہ ’’سہمے کیوں ہو انکُش‘‘ کی بات کریں تو مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں ایک بچے کی نفسیات کو حسین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔انکش مسز پائل کا شریر بیٹا ہوتا ہے اور ہر آن کوئی نہ کوئی شرارت کرتا رہتا ہے۔انکُش کو اپنی جماعت کا ایک لڑکا نیرج ہمیشہ تنگ کرتا رہتا ہے، اسے کسی نہ کسی بہانے ستاتا رہتا ہے، اُسے اپنے کام کرواتا ہے، کبھی اُسے پیٹتا ہے تو کبھی کچھ اور کرتا ہے۔اسی اثنا میں انکُش آگ بگولہ ہو کر اُسے اس طرح کا بدلہ لیتا ہے کہ اُسے ہمیشہ یاد رہتا ہے۔انکُش اُس کی پانی کی بوتل میں پیشاب ملا کر اُسے پینے کے لیے دیتا ہے۔جب نیرج کو کوئی نمکین شئے پانی میں محسوس ہوتی ہے تو وہ تھوتھو کر کے واش روم کی راہ لیتا ہے۔اس کے بعد ٹیچر بھی انکُش کو اس غلط کام کے لیے سزا دیتی ہے۔انکُش کلاس میں ملنے والی سزا سے دم بخود ہو کر اپنی ماں کو بھی اس سزا سے متعلق کہتا ہے۔

اسی طرح اگر مذکورہ افسانے میں فنی خوبیوں سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے کرداروں کے موافق مکالمے ادا کروائے ہیں جس سے ان کی تحریر میں جان پڑ گئی ہیں مثلاً:۔

> ’’چلو بچو! نئے کھیل کے لیے تالیاں بجاؤ۔‘‘ کلاس پھر ایک بار تالیوں سے گونجنے لگی۔
> ’’بتاؤ یہ کیا ہے؟‘‘ ٹیچر نے پوچھا۔’’بلیک بورڈ، ٹیچر۔‘‘ بچے ایک سُر میں چلائے۔’’اور

یہ؟'' ٹیچر نے تختہ سیاہ کے قریب، ایک اسٹینڈ سے خاکی رنگ کے پٹھے کا ڈبہ ہاتھ میں لیا تھا اور اس میں رکھے چاک نکال کر انہیں دکھایا تھا۔ ''چاک'' اور یہ ڈرائنگ میں بچہ کون ہے'' بچو؟ ٹیچر نے پوچھا۔ بچے چُپ تھے۔ ''انگش ہے نا! بولو۔۔۔۔۔۔۔۔۔کون ہے؟'' ''انگش'' بچے ایک ساتھ بولے۔۔۔۔۔۔بچو تم نے دیکھا، بلیک بورڈ کی اس ڈرائینگ پر انگش نے کپڑے پہنے نہیں ہیں نا!'' بچے چُپ تھے۔۔۔۔۔۔جب میں ون ٹو تھری بولوں، تو بچے بلیک بورڈ پر اس انگش کی ڈرائنگ کو چاک سے ماریں گے۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' [۴۹]

مصنفہ کی تقریباً ہر تحریر میں ایک خاص طرح کی کشش پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کا اُسلوب بیشتر سطح پر بیانیہ نظر آتا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم بھی ان کے یہاں نہایت حسین پائی جاتی ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں کرداروں کی بہتات نہیں ملتی بلکہ ان کے یہاں کہانی کی ضرورت کے مطابق کرداروں کی آمیزش ہوتی ہے۔ اسی طرح افسانہ ''راکھ سے بنی انگلیاں'' سے متعلق بات کریں تو یہاں پر مصنفہ نے تبسم زیدی کردار کے ذریعے نصیبوں کے کھیل کے ہاتھوں اُن تمام مجبور عورتوں کی حالت کو عیاں کیا ہے جو کہ اگر چہ خوبصورت بھی ہوتی ہے، مشہور قلمکار بھی ہوتی ہے لیکن قسمت کے ہاتھوں مجبور ہوتی ہے۔ اسی طرح مذکورہ کردار کی زندگی میں ایک ایسا مرد آتا ہے جو اُسے سمجھنا تو دُور کی بات ہے اُسے ہر روز مار پیٹ کر اُس کا جینا مُحال کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے ایک ہیڈ کلرک جو کہ ممبئی سے بنگلور آنے کے بعد کبھی بھی ذہنی سکون حاصل نہیں کر پاتا کی حالت کو بھی عیاں کیا ہے۔ ممبئی میں رہنے کی جگہ کا بندوبست کرنا ہی سب سے پہلا دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ اس لیے بہت ساری کوششوں کے بعد انہیں ایک ایسے محلے میں جگہ ملتی ہے جہاں کا ماحول بالکل بھی ٹھیک نہیں ہوتا اور اسی محلے میں ان کی پڑوسن مشہور افسانہ نگار تبسم زیدی ہوتی ہے اُس کا شوہر اُسے روز روز لڑائی کرتا، اُسے مارتا پیٹتا، لیکن اس کے باوجود بھی وہ اپنے شوہر کے خلاف آواز نہیں اٹھاتی۔ اگر چہ ہیڈ کلرک ہمت جُھٹا کر اُسے اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ عورتوں کی آزادی سے متعلق لکھنے والی اس طرح کا ظلم و جبر کیوں کر سہتی ہے تو وہ بھڑک کر ہیڈ کلرک کو کچھ اس طرح کا جواب دیتی ہے:۔

''کون ہوتے ہیں آپ ہمارے معاملے میں بولنے والے؟ وہ میرے شوہر ہیں میری ہر چیز کے مالک۔ کیا ہوا جو دو بات کہہ لی! آخر کو میں ان کی عورت ہوں۔ چاہے کتنی ہی

بڑی افسانہ نگار کیوں نہ ہوں۔ جا سکتے ہیں''۔ سوڈے کی جھاگ کی طرح میں ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ اس وقت نہ وہ افسانہ نگار تھی اور نہ ہی میں اس کا فین۔ ایک ہی پل کی تو بات تھی۔ اس دوسرے پل میں وہ بالکل اجنبی تھی۔''۵۰

دراصل مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں بھی اپنے کئی افسانوں کی طرح عورت کے برداشت اور اس کی قربانیوں کو بیان کیا ہے۔ عورت میں رب الکریم نے اس قدر برداشت رکھی ہے کہ وہ اگر صحیح معنوں میں برداشت کرنے پہ آئے تو کوئی بھی اُس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اسی طرح مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے زبان و بیان کے استعمال سے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے معاشرے کے تجربوں سے ایک نئی جان ڈال دی ہے۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر طبقے کے مطابق زبان کا استعمال کرنے کا فن بخوبی جانتی ہے۔ وہ اس ہنر سے بخوبی واقف ہے کہ کس طرح کے طبقے کے لوگ زبان کا استعمال کس طرح کرتے ہیں۔ مان کے مذکورہ افسانے میں متوسطہ گھرانے کے لوگوں کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:۔

''تیرے باپ کا مال ہے کیا؟ تیری ماں تو اپنے یار کے ساتھ بھاگ گئی ہوگی اور اپنے طفیلیوں کو میرے سر مڑھ گئی۔۔۔۔۔۔۔۔''''جا کے ماں بہن کے ساتھ آنکھیں لڑا۔ ''میں شرم سے پانی پانی ہو جاتا۔ سامنے کے گھر میں روز چخ چخ لگی رہتی۔ میں نے اس گھر سے ایک شرابی مرد کو بارہا گنگناتے ہوئے سیڑھیوں پر سے لُڑھکتے ہوئے دیکھا ہے اور اس خوبصورت عورت کو بھی دیکھا جو اکثر برآمدے میں کپڑے سکھاتی نظر آتی۔۵۱

افسانہ ''بیچ ندی کا مچھیرا'' کی بات کریں تو اس افسانے میں مصنفہ نے مہادو کو مرکزی کردار بنا کر کہانی میں شامل کیا ہے۔ وہ ہر روز بارود کو آگ دکھا کر ندی میں ڈال دیتا اور اس طرح مچھلیاں مر کے اس کے جال میں آ پھنستی۔ مہادو اپنا اور اپنے اہل وعیال کا پیٹ بھرنے کے لیے یہ سب کرتا۔ بارود کے استعمال سے قدرت کا حُسن روز خراب تو ہوتا لیکن مہادو اس سب سے بے خبر تھا اور ساتھ ہی ساتھ اللہ کی مخلوق کو نقصان پہنچانے کے انجام سے بھی وہ بے خبر تھا۔ ایک دن قدرت جوش میں آجاتی ہے اور اُسے اللہ کی بنائی گئی اس خوبصورت دنیا کو خراب کرنے کی سزا مل ہی جاتی ہے۔ وہ معمول کے مطابق بارود ہاتھ میں لے کر جلانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بارود ندی کی بجائے ہاتھ میں ہی پھٹ جاتا ہے اور اس طرح اُس کا ہاتھ الگ

ہوجاتا ہے۔قدرت کے احسان سے اُس کا زخم بہت مدت کے بعد ٹھیک ہوجاتا ہے۔اسی طرح مصنفہ نے مذکورہ کہانی میں معاشرے کی دیگر کئی بُرائیوں کو بھی اُجاگر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے یعنی شراب جیسی لت کے بارے۔اسی طرح مہادو میں دیگر بُرائیوں کے ساتھ ساتھ یہ بُرائی بھی پنپتی ہے۔مہادو جب ہوٹل میں بیٹھ کر اپنے ہم جماعت لڑکے کی مدد کرتا ہے اور من ہی من سوچتا ہے کہ اُس نے خود کا کیا حال بنایا ہے شراب پی کے اور اس کا ہم جماعت لڑکا کس قدر خوبصورت نظر آتا ہے۔مہادو کی دُرگت دیکھ کر وہ لڑکا مہادو سے دُور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔

اسی طرح مصنفہ نے مقامی زبانوں کا استعمال کر کے بھی اپنے افسانوں میں ایک نئی جان ڈال دی ہے اور اسے مصنفہ کی انفرادیت بھی واضح طور پر سامنے آتی ہے مثلاً:۔

> ''تُو شالیت جا؟''(تو اسکول جا؟)'اُس نے اپنے چار سال کے بیٹے سے پوچھا۔
> ''نائے۔ٹیچر آمالا ورگات بن کرتات''(نہیں۔ٹیچر ہم کو کلاس میں بند کر دیتے ہیں)
> ''کا؟'' (کیوں؟''کائے کا ہی شِکوت نائے گا؟''(کیا کچھ پڑھاتے نہیں ؟'')''نائے(نہیں''آنی مُلے کائے کرتات؟''(اور لڑکے کیا کرتے ہیں؟)''مُلا ،مارتات''۔(لڑکے مارتے ہیں)''۵۲

مذکورہ کہانیوں کے علاوہ افسانوی مجموعے میں شامل دیگر کہانیوں جن میں ''شیشے کا دروازہ''،''ہوٹل کاؤنٹر پر''،''ٹوٹی شاخ''وغیرہ شامل ہیں میں مصنفہ نے اقدار کی شکست و ریخت کا المیہ بیان کیا ہے۔ درصل مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے غمزدہ لوگوں کے دُکھوں اور پریشانیوں کو محسوس کر کے انہیں قاری کے روبرو کھڑا کر دیا اور یہ کام مصنفہ اس سچائی اور ایمانداری سے انجام دیتی ہے کہ ہر قاری کو ان تحریروں کا مطالعہ کر کے ان میں اپنا آپ نظر آتا ہے۔

مختصر طور پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ کی تمام تر تخلیقات فنی اور فکری دونوں خوبیوں سے ماورا ہے۔ان کی کہانیوں میں منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے ساتھ ساتھ بیانیہ انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں ہندی و اردو کے بھاری بھرکم الفاظوں کے استعمال سے بھی پرہیز کیا گیا ہے اور ان کی تحریروں میں آسان اور سادہ الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں جس سے ان کی تحریروں کو آسانی سے

سمجھا جا سکتا ہے۔کہیں کہیں پر مصنفہ نے اپنے ادب پاروں میں انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی بولی کا بھی جا بجا استعمال کیا ہے اوراس سب کے استعمال سے ان کی تحریروں میں ایک خاص حُسن پیدا ہو گیا ہے ۔یہی وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر صادقہ نواب سحر اپنے ہم عصروں سے بہت آگے نکل گئیں ہیں اور ابھی بھی ان کا سفر اسی توانائی کے ساتھ رواں دواں ہیں۔

ترنم ریاض:۔

اردو ادب کی نمائندہ خواتین تخلیق کاروں میں جموں وکشمیر کی مشہور ومعروف خاتون ترنم ریاض کے نام کو فراموش کرنا ان کے تئیں بے ادبی ہوگی۔ان کا شمار اردو ادب کے ایسے قلمکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی ساری زندگی اردو ادب کے لیے وقف کر دی۔

جہاں تک مصنفہ کے ادبی سفر کا تعلق ہے تو ترنم ریاض نے اپنی زندگی کا آغاز ۱۹۷۳ء سے کیا لیکن ان کی پہلی کہانی ۱۹۷۵ء میں روزنامہ آفتاب میں چھپ کر سامنے آئی۔انہوں نے افسانے لکھے، ناول لکھے شاعری کی اور ساتھ ہی ساتھ کئی مضامین بھی لکھے۔مصنفہ نے کئی ناول لکھے جن میں ''موری ت'' جو کہ ۲۰۰۴ء میں''فریب خطِ گل''(چار ناویلا)۲۰۰۹ء میں، ناول ''برف آشنا پرندے'' ۲۰۱۰ء میں شامل ہیں۔اسی طرح مصنفہ نے کئی افسانوی مجموعے بھی صفحہ قرطاس کئے جن میں ''یہ تنگ زمین'' ۱۹۹۸ء میں''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ۲۰۰۰ء میں''یمبر زل'' ۲۰۰۴ء میں''میرا رخت سفر'' ۲۰۰۸ء میں شامل ہیں ۔علاوہ ازیں مصنفہ نے اپنے قلم سے کئی مضامین بھی لکھے اور شاعری کے میدان میں بھی کئی کارہائے نمایاں انجام دئے۔ ادب کے تئیں قابلِ قدر تصنیفات کی بنا پر ترنم ریاض کو کئی اعزازات سے بھی سرفراز کیا گیا۔جن میں اُتر پردیش اردو اکادمی انعام برائے سال ۱۹۹۹ء، سارک لٹریچر ایوارڈ SAARC LITERATURE AWARD برائے سال ۲۰۱۴ء، رسا جاودانی میموریل ایوارڈ، ساحر لدھانوی ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ، جموں وکشمیر کلچر اکیڈمی کی طرف سے Best Book Award، امن کی آشا ایوارڈ کراچی پاکستان شامل ہیں۔ ترنم ریاض کی شخصیت کے تعارف کے لیے یہی بات کافی ہے کہ وہ آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ رہیں ہیں۔ مصنفہ نے اپنی تحریروں میں کئی مسائل کو اُجاگر کیا ہے جن میں عورتوں کے مسائل، شہری اور دیہی زندگی میں

تفاوت، کشمیر کی عکاسی اقدار کی پامالی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ کا فن اورزیادہ نکھر کا سامنے آجاتا اگر چہ ۲۰ مئی ۲۰۲۱ء کو جمعرات کے دن موت انہیں اپنی آغوش میں نہ لیتی۔ اردوادب کی اس مایہ ناز خاتون کے جانے پر اردوادب کو ایک ایسا خسارہ جھیلنا پڑا جس کی بھرپائی کبھی بھی نہ ہو سکے گی۔

ترنم ریاض کے ناولوں کے فنی وتفکیری رویے:۔

ترنم ریاض کی ناول نگاری سے متعلق گفت شنید کی جائے تو ان کا پہلا ناول ''موری'' کے نام سے شائع ہوا۔مذکورہ ناول کے فلیپ پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''ترنم ریاض اپنی لگن، دلسوزی، انہماک اور ان تھک محنت کی وجہ سے آج معاصر اردو شاعری اور فکشن دونوں میں اپنی پہچان بنا چکی ہیں ۔۔۔۔۔۔۔زیرِ نظر کتاب (موری) سے ان کا ذہنی سفر ناول کی طرف شروع ہوتا ہے جس کے کردار دہلی، کشمیر اور سعودیہ کے بیچوں بیچ گھومتے اور نفسیاتی گتھیاں سلجھاتے اور اُلجھاتے رہتے ہیں۔ترنم نے بیانیہ محنت سے بُنا ہے۔''[۵۳]

مصنفہ اپنی تحریروں میں عورت کی نفسیات اور عورت کے استحصال کی داستان کو بھی بڑی حُسن خوبی کے ساتھ بیان کرنے کا ہُنر بھی جانتی ہے۔۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اپنی تحریروں میں کشمیر کے درد و کرب کو بھی سمونے کی سعی کی ہے۔کشمیر کی تہذیب وتمدن اور ثقافت کو اپنی تحرویروں میں سمونے کا فن انہیں بخوبی آتا ہے۔اسی اثنا میں اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ترنم ریاض اپنی زیست کا ایک گہرا شعور اپنے آپ میں رکھے ہوئے ہیں۔مصنفہ اس امر سے بخوبی واقف ہے کہ انسان نے کس مشکل سے تہذیب وشائستگی کے منازل طے کر دیئے لیکن جدید دور کا انسان ان سب باتوں سے بے خبر تہذیبی اقدار کو تہس نہس کرنے میں کوئی کثر باقی نہیں چھوڑ رہا اور اس طرح سے نہ صرف اپنی تہذیب کو یہ لوگ روند دیتے ہیں بلکہ اپنی شناخت کو بھی یہ لوگ مسخ کر آگے بڑھ رہے ہیں۔

اسی طرح مصنفہ کے قلم سے نکلے ہوئے ان کے پہلے ناول ''موری'' سے متعلق بات کریں تو مذکورہ ناول میں ملیحہ نام کی عورت کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ملیحہ ایک بڑی آرٹسٹ ہوتی ہے لیکن یہ بات بھی

ضروری نہیں کہ جس شخص کے پاس جتنے ہُنر ہوں گے اُس کی قسمت بھی اُسی قدر نکھری ہوئی ہوگی۔ کچھ ایسا ہی ملیحہ کی زندگی کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ ملیحہ کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو ملیحہ کے آرٹ کی قدر تو دور کی بات ہے وہ ملیحہ کی بھی کوئی قدر نہیں کرتا۔ اکبر علی نامی یہ مرد ملیحہ کو کسی بھی طرح سے خوش نہیں رکھ پاتا اور ملیحہ ہر دن اپنی قسمت اور اس رشتے کے بارے میں سوچ کر دل ملول ہو جاتی ہے۔ اکبر علی عجیب طرح کے خیالات میں گرفتار ہوتا ہے وہ اپنی بیوی کے آرٹ کی قدر کرنے کے برعکس مورتی کے فن کو اسلامی شریعت کے خلاف قرار دے کر اسے نفرت کرتا ہے۔ گو ایسے معاشرے میں جہاں اکبر علی جیسے لوگ رہتے ہوں وہاں فن سے دلچسپی رکھنے والی عورت کی زندگی کس طرح اجیرن بن جاتی ہے، اس سب کو مصنفہ نے ہُنر مندی سے بیان کیا ہے۔ ملیحہ کی زندگی اس طرح کے طعنوں سے کس طرح محال ہو جاتی ہے اور کس طرح اُسے ہمیشہ طنز کے تیروں کو جھیلنا پڑتا ہے اس سب کی عکاسی مصنفہ نے بہتر طریقے سے کی ہے۔

مصنفہ دراصل خود بھی ایک فنکارہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دردمند دل رکھنے والی خاتون ہے۔ اس طرح بحیثیت ایک عورت دوسری عورت کی نفسیات کو سمجھنا اور اُسے بیان کرنا مرد کی بہ نسبت آسان ہے۔ مصنفہ نے جہاں ایک طرف عورت کی نفسیاتی کشمکش کو عیاں کیا ہے وہیں کشمیر کی عکاسی بھی مصنفہ نے بہتر طور سے کی ہے۔ کشمیر کے ساتھ ساتھ دلی کے مختلف مقامات جن میں جامع مسجد، لال قلعہ، مینا بازار، وغیرہ کے علاوہ کھانے پینے کی اشیا کا ذکر کر کے بھی مصنفہ نے وہاں کی تصویر کشی کی ہے۔

اسی طرح مصنفہ نے مذکورہ ناول میں فیصل نامی ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو ملیحہ کے فن کی قدر کرتا ہے۔ فیصل ملیحہ کی دوست عافیہ کا دیور ہوتا ہے جو کہ مسقط میں رہائش پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنی بھابھی عافیہ سے ملیحہ کی بے شمار تعریفیں سُن کر اُسے اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ عافیہ فیصل کو اس بات سے بھی باور کراتی ہے کہ کس طرح ملیحہ کی زندگی ایک غلط آدمی کے زیست میں شامل ہونے کی وجہ سے تباہ و برباد ہوگئی۔ اسی اثنا میں فیصل کاروبار کے سلسلے میں دہلی کی راہ لیتا ہے اور وہیں پر اس کی ملاقات ملیحہ سے ہو جاتی ہے اور اس کی محبت میں اور زیادہ تپش پیدا ہو جاتی ہے۔ ملیحہ بھی اپنے فن کی قدر جو کہ اب تک کسی نے نہ کی تھی ہوتے ہوئے دیکھتی ہے تو وہ فیصل میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ ملیحہ کے اگر اپنے شوہر کی بات کی جائے تو وہ اس قدر بے قدرا ہوتا ہے کہ وہ اس تہہ خانے کو جہاں ملیحہ اپنی فنکاری کے جوہر دکھاتی ہے ایک بڑا حال بنوانے کے منصوبے

باندھ رہا ہوتا ہے اور فیصل جب ملیحہ کے ہاتھوں سے بنائی گئی مورتیوں کی نمائش کراتا ہے اُسی دن اکبر علی تہہ خانے سے ان مورتیوں کو نکال کر گھر کے باہر پھینک دیتا ہے۔ فیصل جوں ہی کیمرہ مین کے ساتھ ملیحہ کے گھر پہنچ جاتا ہے تو اُس کے پیروں تلے زمین نکل جاتی ہے جب وہ ان مورتیوں کو ٹوٹتا ہوا دیکھتا ہے۔ ملیحہ بھی زار و قطار سے روتی ہوئی فیصل کے پاس ان ٹوٹی ہوئی مورتیوں کا ماتم کرتی ہے۔ فوٹوگرافر جب ان ٹوٹی ہوئی مورتیوں کے ساتھ ساتھ ملیحہ کی عکس بندی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک مضمون بھی ملیحہ کی فنکاری پر شائع کرتا ہے تو دور دور سے ملیحہ کے فن سے آشنا ہو کر لوگ ملیحہ کو دیکھنے آتے ہیں۔ اسی دوران اکبر علی ملیحہ کو پاگلوں کے اسپتال میں بھرتی کرنے کے لیے لے جا رہا ہوتا ہے لیکن فیصل اکبر علی کے منصوبے کو ناکام بنا کر ملیحہ کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''فیصل بغیر اکبر علی سے ملے سیدھا ملیحہ کے کمرے میں چلا گیا۔ کانچ توڑ کر ہاتھوں کو زخمی کر دینے کے بعد سے اسے کل شام سے ہی سلا دیا گیا تھا۔ آتی ہوئی سردیوں کی خوشگوار دھوپ اس کے بازو پر پڑ رہی تھی جس کے پٹی باندھے ہاتھ کی ساری انگلیاں سوجی ہوئیں تھیں۔ دوسرا ہاتھ اس نے سر کے نیچے رکھا تھا۔ جس کی زخمی ہتھیلی سر کے بوجھ سے دوبارہ خون آلود ہو گئی تھی۔ اور سفید پٹی لگی انگلیوں کے پوروں پر تازہ سرخی نظر آ رہی تھی۔''[۵۴]

اسی طرح ملیحہ کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب ملیحہ کے فن کے چرچے دور دور تک پھیلتے ہیں، لیکن جس وقت اس کے فن کی نمائش ہوتی ہے اور لوگوں نے اسے بڑے بڑے القابات سے نوازا بد قسمتی سے وہ اُس دن بستر علالت پر پڑی زندگی اور موت کے بیچ کھڑی تھی۔

ترنم ریاض نے اپنی تخلیقات میں کشمیر اور کشمیریوں کی عکاسی بڑے حسین انداز میں جس طریقے سے کی ہے اُس کی نظیر نہیں ملتی۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں فنکار کی حساسیت کو ملیحہ کے کردار کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ملیحہ اپنے شوہر کے بُرے برتاؤ کی وجہ سے اندر ہی اندر بکھرتی جا رہی تھی اور یہی رنگ اس کی مورتیوں سے بھی عیاں ہوتا ہے۔ شاید اسی رنگ کے چلتے اسے آرٹ گیلری والوں نے ''ٹوٹے ہوئے ستارے'' کے عُنوان سے اسے سرفراز کیا تھا۔ مذکورہ ناول کے پلاٹ کو مصنفہ نے ملیحہ اور اس کے اردگرد کے ماحول سے

تیار کیا ہے۔ ملیحہ کے ظاہری حُسن کو اس کا شوہر محسوس تو کرتا ہے لیکن اس کے اندر چھپے فن کار کے جذبات محسوس کرنے سے وہ قاصر ہے۔ شوہر کی اس طرح کی بے اعتنائی سے ملیحہ اندر ہی اندر مرتی رہتی ہے لیکن اُس کے اندر کا فنکار اپنے فن کے اظہار کا سلسلہ جاری رکھتا ہے اور ملیحہ اپنے گھر کے تہہ خانے میں مورتیاں بناتی ہے۔

مصنفہ نے مذکورہ ناول میں استعمال شدہ کرداروں کے درد و کرب کو بیان کر کے تمام لوگوں کے روبرو کرانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ دراصل ملیحہ کا درد صرف ملیحہ کا ہی درد نہیں بلکہ ہر اُس عورت کا درد ہے جس سے زندگی میں بے قدرے شخص سے واسطہ پڑ کر اُس کی خوبیاں مسخ گئیں اور وہ بالآخر پاگل خانے تک پہنچ جاتی ہے۔ دراصل عورت کی زندگی میں اگر کوئی ساتھ دینے والا' کوئی سمجھنے والا نہ ہو تو اس صورت میں ہر اُس عورت کا حال ملیحہ جیسا ہی ہوتا ہے۔ ملیحہ جب ایک ماں اور اُس کے بچے کا مجسمہ بناتی ہے تو اس مجسمے میں ایک ایسی عورت کی تشنگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر ماں بن کر اگرچہ مکمل ہوگئی تھی لیکن اندر سے اس کی آرزوئیں اُدھوری تھیں۔

اسی طرح اگر مصنفہ کی تحریروں میں فکری عناصر کے ساتھ ساتھ فنی عناصر سے متعلق بات کریں تو مصنفہ کے یہاں فنی خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ پلاٹ' کردار نگاری کے ساتھ ساتھ مصنفہ کے یہاں ہر ایک چیز نکھری ہوئی معلوم ہوتی ہے اسی طرح مذکورہ ناول میں مصنفہ کرداروں کی زبانی ایسے مکالمے ادا کرواتی ہے کہ انسان کا کلیجہ چھلنی ہو جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''عافیہ بی تم دیکھنا میں اپنے مجسموں میں زندہ رہوں گی بھلے ہی کوئی میرا نام نہ جانتا ہو بی سو سال بعد شاید بی میرے فن پارے بھی کسی فن کے پرستار کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائیں گے بی کوئی ایسے ہی میرے بارے میں سوچے گا بی جیسے میں'' اس کی کانپتی ہوئی آواز گلو گیر ہوگئی بی عافیہ نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھا'' ۵۵؎

اسی طرح اگر مصنفہ کے دوسرے ناول ''برف آشنا پرندے'' کی بات کی جائے تو مذکورہ ناول بھی اردو ادب کا ایک شاہکار ناول گردانا جاتا ہے۔ مذکورہ ناول میں کشمیری دل رکھنے والی خاتون ترنم ریاض نے کشمیر کی ثقافت کے رزمیے کو پانچ ہزار سالہ تاریخ کے تناظر میں اپنی فنی وفکری خوبیوں کے ساتھ دکھانے کی

ایک کامیاب کوشش کی ہے اور اس معاملے میں مصنفہ کافی حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے کشمیر کے لازوال حُسن، یہاں کے لوگوں کی قوت برداشت کے ساتھ ساتھ یہاں کے ماضی کو بھی ایک فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مذکورہ ناول میں علامتی عناصر کو بھی پیش کر کے کہانی کو دلچسپ بنانے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ حقیقت نگاری بھی اپنی فنی آب وتاب کے ساتھ مذکورہ ناول میں جلوہ گر ہے۔

کشمیر کے ماحول کی پُر فضا کیفیت کو مصنفہ نے نہایت حُسن خوبی کے ساتھ برت کر کشمیر کی عکاسی جس طرح کی ہے اُس کی نظیر نہیں ملتی۔ کشمیر کی منظر کشی سے متعلق ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''اس روز دھوپ سارا دن چمکتی رہی تھی۔ بادل کا کوئی ٹکڑا سورج کے راستے میں نہیں آیا تھا، برف چھتوں سے گر کر قطرے بن رہی تھی۔ ہوا بہت تیز چلی تو قطرہ تصویروں میں بننے والے قطرے کی الٹی شکل میں ٹنگا جاتا۔ مگر دھوپ کی تیزی آخر اس قطرے کو پگھلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ دور کونے میں خوبانی کے خزاں خوردہ درخت کے پاس شہتوت کی موٹی ڈال پر لٹک رہے جھولے پر جمی برف پگھل گئی تھی، لیکن لکڑی کا جھولا گیلا تھا، ویسے بھی اس سردی میں جھولنے سے اور بھی سردی لگتی۔'' ۵۶

درجہ ذیل اقتباس میں کشمیر کے مناظر کی حسین تصویر کشی جس طرح کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ شیبا جسے اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اس کا وجود پورے ناول میں ایک نارمل وجود کو پیش کرتا ہے۔ دراصل شیبا کا کردار انسانی رشتوں کی نزاکت کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات واحساسات کو بھی ایک حسین روپ میں پیش کرتا ہے۔ شیبا جو کہ سماجیات میں پی ایچ۔ڈی۔ کر ڈگری انجام دے رہی تھی کے نگراں پروفیسر دانش پر فالج کا حملہ ہو جاتا ہے۔ اس کی بیوی شہلا جو کہ اپنے شوہر سے دور بیرون ممالک میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہی ہوتی ہے۔ وہ شوہر کی دیکھ بھال کے لیے جس طرح عدیم الفرصتی کا ذکر شیبا سے کرتی ہے کہ شیبا اپنے ماحول اور معاشرے کی پرواہ کیے بغیر اپنا سارا وقت اپنے نگراں کی تیمارداری میں ہی وقف کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ شیبا کی والدہ، اُسکی بہن اور دیگر احباب بھی شیبا کے اس طرح کے فیصلے سے اُسے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں لیکن شیبا اس سب کے باوجود بھی اپنے عزم سے پیچھے

نہیں ہٹتی اور پروفیسر دانش کی آخری دم تک خدمت کرتی ہے۔ پروفیسر دانش کے اس دنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد بھی لوگ شیبا جینے نہیں دیتے بلکہ اس کا جینا محال کرتے ہیں اور اس طرح شیبا پروفیسر کے مرنے کے بعد ایک نئی اذیت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔شیبا کی زندگی کی دبی ہوئی خواہشات تب مکمل طور پر دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے جب اُسے اپنے زمانہ طفلی کے ایک دوست شہاب الدین شیروانی کی نکاح ثانی کی خبر مل جاتی ہے۔

مذکورہ ناول میں مصنفہ نے کشمیریت کو ایک حسین روپ میں پیش کر کے قاری کو کشمیر کے رسم و رواج، انسانی قدروں کے ساتھ ساتھ یہاں کے مختلف درختوں، پرندوں، پھلوں اور پھولوں نیز یہاں کی ثقافتی روایات کانگڑی، فیرن، سماوار وغیرہ سے بھی قاری کو روشناس کرایا ہے۔دراصل مصنفہ کو کشمیر سے نہایت محبت رہی ہے اس لیے مصنفہ کی تحریروں میں کشمیر مکمل طور پر عیاں ہوتا ہے۔اسی طرح اگر مذکورہ ناول میں فنی خوبیوں سے متعلق گفت شنید کی جائے تو مذکورہ ناول میں مصنفہ نے سیدھا سادھا پلاٹ تشکیل دے کر کہانی کو پرویا ہے۔اسی طرح کردار نگاری سے متعلق بات کریں تو شیبا کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے آزادی کے بعد آنکھیں کھولنے والی نسل کی قلعی کھولنے کی کوشش کی ہے۔شیبا کے دل و ذہن میں کشمیر کے باقی حساس اور تعلیم یافتہ افراد کی طرح کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ جاوداں ہے۔دراصل یہ تاریخ کا علم شیبا کی قوت کے ساتھ ساتھ اُس کا کرب بھی گردانا جاتا ہے۔یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے بظاہر کسی تکنیک کو بروئے کار نہیں لایا ہے بلکہ اول سے آخر تک پوری کہانی سیدھے سادھے انداز میں شیبا کے گرد ہی گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔شیبا کے علاوہ مصنفہ نے دیگر کرداروں کا سہارا لے کر بھی کہانی کو آگے بڑھایا ہے جن میں باپ نجم خان، ماں ثریا بیگم، پروفیسر دانش، ملازم سلیم میاں، پروفیسر شیروانی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔مکالمات بھی مصنفہ نے کرداروں سے ایسے ادا کروائے ہیں جو پڑھنے والے پر تادیر اثر چھوڑتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''شیبا کو باہر کی توسیعی تعلیم کے لیے وظیفہ ملا اور ابو نے جانے کی اجازت بھی دے دی''
> فہیمہ نے سُنا تو بن جل مچھلی کی طرح چھٹپٹانے لگی۔ابو نے سمجھایا:''بغیر اُستاد کے اس طرح کے بین القوامی مقابلے میں حصہ لینا۔خود ہی عُنوان کا انتخاب کرنا، اپنی پرنسپل

سے اجازت لے کر شامل ہونا' کامیاب ہونا' کالج' شہر اور ملک کا نام روشن کرنا۔ کسی ڈگری سے کہیں زیادہ بڑی بات ہے۔ آپ کو تو اپنی بہن کا حوصلہ بڑھانا چاہیے۔۔۔
۔۔۔۔۔رہی خواتین کی تعلیم کی بات تو ہماری والدہ تک تعلیم یافتہ تھیں۔۔۔۔۔۔خواتین کے تعلیم حاصل کرنے کے حق میں ہیں ہم۔۔۔۔۔۔'' ۵۷؎

اسی طرح اگر مصنفہ کے ناولٹ کے مجموعے سے متعلق بات کی جائے تو مذکورہ مجموعے سے بھی انسانی مسائل کی بہتر طریقے سے عکاسی ہوتی ہے۔ مختصر طور پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے اپنے دور اور اپنے سماج کو جس طرح محسوس کیا ہے اُسے ہو بہو پیش کیا ہے۔ ان کے ناول فن اور فکر دونوں خوبیوں کے اعتبار سے کامیاب ناول کہلانے کے قابل ہیں اور مصنفہ کی ان ہی خوبیوں کے پیشِ نظر انہیں نمائندہ خواتین تخلیق کاروں کی صف میں شامل کیا جاتا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں کے فنی وتفکیری رویے:۔

ترنم ریاض نے نہ صرف ناول کی دنیا میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے بلکہ افسانوں کی دنیا میں بھی اپنے نقوش ثبت کر دیئے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات بھی اپنے معاشرے سے ہی چُنے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں شہری اور دیہاتی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عورتوں کے مسائل کو بھی انہوں نے اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ مصنفہ کی افسانوی کائنات سے متعلق ڈاکٹر فلک فیروز اپنی کتاب ''اردو افسانے کے صد رنگ جلوے'' میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

''ترنم ریاض کی افسانوی کائنات سب سے الگ اور منفرد ہے ان کے یہاں ہر قسم کے احساسات' جذبات' مشاہدات اور تجربات کی عکاسی نہایت نازک انداز سے ملتی ہے۔ ان کا افسانوی ڈکشن امتزاجی مزاج رکھتا ہے جس میں رومانی فضا بھی نظر آتی ہے' دکھ اور غم کی داستان بھی ملتی ہے' حقیقت کے نقوش بھی نظر آتے ہیں۔ اور خوف ناک منظر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ موضوعاتی تنوع ان کی تخلیقات کا خاصا ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ سے متعلق ان کی تحریریں ملتی ہیں خاص طور سے عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہے۔'' ۵۸؎

مصنفہ نے اپنے کئی افسانوں میں عورت کے استحصال کی داستان کونہایت بہتر طریقے سے بیان کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر افسانہ''بلبل'' کی بات کی جائے تو یہاں پر بھی مصنفہ نے عورت کے صبر وتحمل کو موضوع بنا کر خوشحال ازدواجی زندگی کے راز کو عورت کی خاموشی اور صبر کو قرار دیا ہے۔مذکورہ افسانے میں عورت چُپ چاپ سب کچھ برداشت کرتی ہے' ہر تکلیف سہتی رہتی ہے' ہر وہ کام کرتی ہے جسے اُس کا شوہر خوش رہے' لیکن عورت کی اس قربانی کا احساس تک بھی اس کے شوہر کو نہیں ہوتا۔مذکورہ کہانی میں اس بات سے بھی باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح عورت آزاد فضا میں بھی اپنی مرضی سے سانس نہیں لے سکتی۔اس افسانے کی عورت شملہ جا کر بھی قدرتی نظاروں سے لطف اندوز ہونے کی بجائے بارش میں بھیگ کر بخار کا شکار ہو جاتی ہے۔مذکورہ افسانے میں ترنم ریاض نے ایک ایسی مثالی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی تمام خوشیاں' اپنے وجوداور اپنی ذات تک کو بھی اپنے شوہر اور بچوں سے منسوب کرتی ہے لیکن مذکورہ کہانی کا مرد اس قدر سنگ دل ہے جسے اپنی بیوی کی قربانیوں سے کوئی بھی سروکار نہیں، جو اس بات کو بھی نظر انداز کرتا ہے کہ عورت بھی ایک دردمند دل رکھتی ہے' اُس کی بھی اپنی روح ہے۔مذکورہ افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی اپنے مضمون میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''درد کی تین منزلیں ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔جذباتی' جسمانی اور روحانی۔جسمانی تکلیف میں َ عموماً جذباتی اور روحانی تکالیف دب جاتی ہیں۔ ہر معاملے میں عورت کی خاموشی سعادت مندی اس ذہنی حالت کو ظاہر نہیں ہونے دیتی ایسا لگتا ہی نہیں کہ اس کی روح ہے' اس کے بھی جذبات ہیں۔وہ تو صرف ایک جسمانی وجود ہی نظر آتی ہے جو ہر خدمت کے لیے حاضر اور رضامند ہے۔''۵۹

اسی طرح مصنفہ نے کئی افسانوں میں سماج کی تلخیوں کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا ہے۔انسان کے لیے خون کے رشتے جو کہ انسان کو راحت اور فرحت بخشتے ہیں اور یہ رشتے جو کہ بھروسے اور اعتماد کا بین ثبوت ہوتے ہیں' لیکن ترنم ریاض کی فنکاری یہ ہے کہ انہوں نے خونی رشتوں کے شیرازے کو بکھرتے ہوئے دکھایا ہے۔اس سلسلے میں ان کے افسانے''باپ'' کی بات کی جائے تو یہاں پر مصنفہ نے ایسے ہی تلخ حقائق کو بیان کیا ہے۔مصنفہ نے اپنے افسانوں میں انسانی اقدار کو تہس نہس ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔بیٹیاں جو کہ

سب سے زیادہ محفوظ اپنے آپ کو باپ کے پاس محسوس کرتی ہے۔مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے اس طرح کے صحتمند رشتے کو بھی بکھرتے ہوئے دکھایا ہے۔اسی مناسبت سے مصنفہ نے مذکورہ افسانے کی تکمیل کے لیے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے جو دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ ان کرداروں سے اس طرح کے مکالمے ادا کراتی ہیں کہ قاری سکتے میں آجاتا ہے مثلاً:۔

> ''جب وہ اٹھنے لگی تو باپ نے اس کے شانے کے پیچھے بھاری سی تھپکی دی اور اس کی پوری پیٹھ پر ہاتھ پھیر کر اس کے کندھے کو انگلیوں اور انگوٹھے کے درمیان زور سے پکڑ کر آواز دھیمی کر کے بولا'' ''آج ہری مرچ نہیں ہے کیا؟'' ''فاطمہ نے بات کرتے ہوئے کندھا آہستہ سے چھڑا دیا اور اندر جانے لگی۔'' ۶۰؎

اسی طرح جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ مصنفہ کے یہاں انسانی اقدار کی شکست وریخت کا بیان ملتا ہے۔اسی اثنا میں اگر ان کے افسانے ''رنگ'' کی بات کریں تو یہاں مصنفہ نے نئی نسل کے اندر جذبات کی اہمیت کو مٹتے ہوئے دکھایا ہے۔افسانے میں ماں کا کردار ماضی کی تمام یادوں کو' غرض اُن تمام چیزوں کو جن کے ساتھ ان کی یادیں وابستہ ہیں اپنے پاس محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔لیکن نئی نسل کے افراد ان تمام چیزوں کو بے کار سمجھتے ہیں۔اگر چہ یہ جواں سالہ نسل بچپن میں مٹی کے گروندے بنا کر کھیلا کرتے' کاغذ کی ناؤ چلا کر بھی یہ اپنے کھیل میں مگن رہتے لیکن یہی بچے عین جوانی میں آکر ان تمام چیزوں کو بے کار سمجھتے ہیں' صرف ان ہی چیزوں کو نہیں بلکہ یہ جواں سال نسل ہر اُس چیز کو جو اُن کے کسی کام کی نہیں رہتی گھر سے نکال پھینکتے ہیں۔مذکورہ افسانے میں ماں کے کلیجے پر تب تیغ چلتی ہے جب اس کے بچے اُس 'پالنے' کو بھی گھر سے باہر نکالنے کا کہتے ہیں جس پالنے کے ساتھ ان کی ماں کی کئی یادیں وابستہ ہیں' جس میں بٹھا کر ماں انہیں لوریاں سنایاں کرتی تھیں۔قاری کے دل پر اُس وقت تیز خنجر نشتر ہوتا ہے جب یہ بچے اپنی ماں سے یہ کہتے ہیں کہ اب اس پالنے کی ضرورت ہی کیا ہے جس میں اب وہ Fit نہیں آرہے۔وہ ماں سے اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ یا تو اس پالنے کو کسی کو دے دیجیے یا اسے چھت پہ رکھ دیجیے۔یہ سب کہتے ہوئے دونوں بھائی بہن قہقہ زن ہو گئے اور یہ قہقہ ماں کے دل وذہن میں اس طرح گھوم جاتا ہے اور وہ مایوس ہو کر صرف یہ باتیں سوچنے لگتی ہے کہ جن بچوں کے لیے اُن کی بچپن کی چیزیں' اُن کی بچپن کی یادیں

بیکار ہوگئی ہے، اُن کے لیے ایک دن اُن کی ماں بھی پُرانی ہوجائے گی اور ایک دن یہ ماں کو بھی بیکار سمجھ کر گھر سے نکالنے میں کوئی شرم محسوس نہیں کریں گے۔

اسی طرح افسانہ ''شہر'' کی بات کی جائے یہاں مصنفہ نے شہر کی چکا چوند میں انسانی رشتوں کی ایک دوسرے سے بے اعتنائی کو پیش کیا ہے یا اگر یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ مصنفہ نے اس افسانے میں انسانی قدروں کی پامالی کو پیش کر کے سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔ مذکورہ افسانہ مصنفہ کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کے متعلق مصنفہ نے خود کہا ہے کہ وہ اس افسانے کو لکھ کر پڑھنے کی جرات نہ کر پائی۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ایک نوجوان کے شہر میں تبادلے کے بعد وہاں کا حال دکھایا ہے۔ مذکورہ نوجوان اپنے بیوی بچوں کو بھی شہر کی چکا چوند میں لے کر جاتا ہے۔ یہ لوگ وہاں ایک عمارت کی چودھویں منزل میں رہتے ہیں۔ اسی طرح یہ نوجوان کئی دنوں بعد اپنے آفیسروں کی ہدایت کے عین مطابق سائٹ پر جاتا ہے اور اپنی تمام تر کوششوں کے بعد بھی وہ وقت پر اپنے بیوی بچوں کے پاس نہیں پہنچ پاتا۔ اسی دوران اس نوجوان کی غیر موجودگی میں اس کی بیوی اس دنیا سے رخصت ہوجاتی ہے۔ اس عورت کے پاس سوائے اپنے چھوٹے نونہادوں کے سوا کوئی اور موجود نہیں ہوتا۔ یہ بچے اس قدر کمسن ہوتے ہیں کہ یہ زندہ اور مردہ لوگوں میں تفاوُت کرنے سے بھی قاصر ہوتے ہیں۔ ان بچوں کی عمر صرف پانچ سال سے کم ہوتی ہے اور ان کے ننھے ننھے ہاتھ دروازے کی کنڈی تک نہیں پہنچ پاتے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے ان بچوں کے منہ سے ایسے مکالمے ادا کروائے ہیں کہ وہ پڑھ کے کلیجہ چھلنی ہوجاتا ہے مثلاً :۔

> ''ممی جی۔۔۔۔۔۔۔کوئی دروازے کی گھنٹی بجا رہا ہے'' اس نے اُونچی آواز میں پکارا تو ثوبیہ نے ابروؤں کے رخ پر خمیدہ پلکوں والی۔۔۔۔آنکھیں کھول دیں اور اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ آنکھیں جھپک جھپک کے ادھر اُدھر دیکھا اور بھائی کو ممی پکارتے سن کر خود بھی ممی ممی پکارنا شروع کر دیا۔ مگر ممی بول ہی نہیں رہی تھیں۔ ممی کے دہانے کے چاروں طرف کوئی سفید سی چیز جمی ہوئی تھی۔ ہاتھ پاؤں بھی عجیب طرح سے پھیلے ہوئے تھے۔ ثوبیہ نے ماں کی طرف سے کوئی جواب نہ پا کر رونا شروع کر دیا۔''[۶۱]

اسی طرح اگر افسانہ ''ماں'' کی بات کی جائے تو اس افسانے میں مصنفہ نے ایک نہایت مُفلس لڑکی سارہ کی زیست کو پیش کیا ہے۔ دراصل خوشی کا انحصار خوش روشکل وصورت پر بالکل بھی نہیں ہوتا۔ بلکہ

تقدیروں کے فیصلے صرف اُوپر والا ہی کرتا ہے اور کس شخص کی قسمت میں کیا لکھا ہے اس بات کا علم سوائے اللہ کے کسی کو بھی نہیں ہوتا۔ مذکورہ افسانے میں سارہ کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ سارہ خوبصورت شکل کے ساتھ ساتھ خوب سیرت لڑکی بھی ہوتی ہے لیکن بدقسمتی سے اُسے بھی ایک ایسا شوہر نصیب ہوتا ہے جو نہایت بدچلن ہونے کے ساتھ ساتھ روز اُسے مارتا اور پیٹتا تھا۔ اور سارہ کے پاس اللہ کے سوا کوئی وسیلہ ، کوئی مددگار نہیں ہوتا۔ وہ صرف اور صرف رب الکریم سے ہی اپنی مصیبتوں کا ذکر کرتی رہتی ہے۔ دراصل مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے ایک ایسے معاشرے کی حالت کو عیاں کیا ہے جہاں سارہ اور اس جیسی بہت ساری لڑکیاں قسمت کے ہاتھوں بے بس ہوتی ہے اور ان کے پاس اللہ کی مدد کے سوا کوئی راستہ نہیں ہوتا۔ دراصل مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ اپنے افسانوں میں اس طرح کے کئی مسائل کو اُجاگر کر کے سماج کے تئیں اپنا فرض نبھاتی ہے۔

افسانہ ''یمبر زل'' کی بات کی جائے تو مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے تشدد، محبت اور دہشت کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں نکی باجی جو کہ یوسف کو تعلیم کے نور سے آراستہ کراتی ہے۔ اگر چہ وہ خود بھی تعلیم حاصل کرنے کے مراحل میں ہی ہوتی ہے لیکن اپنے کزن اور یوسف سے عمر میں بڑی ہونے کے سبب وہ انہیں پڑھاتی ہیں یعنی یوسف کی استانی کے طور پر مذکورہ افسانے میں یہ کردار شامل ہے، لیکن یوسف ایک کند ذہن لڑکا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان دونوں اشخاص کی عمروں کے ساتھ ساتھ دونوں کی شخصیتوں میں بھی کافی فرق ہوتا ہے۔ اس سب کے باوجود یوسف دل ہی دل میں نکی باجی سے محبت کر بیٹھتا ہے اور اسے لگاتار یہی دھمکی دیتا ہے کہ اگر اسے وہ حاصل نہیں کر پائے گا تو وہ ملیٹنٹ بن جائے گا اور وہ اپنے اس قول کو سچ ثابت کر کے دکھاتا ہے، ایک بار جب یہ دونوں دھماکے سے بچ کے قبرستان میں پناہ لیتے ہیں تو یوسف نکی باجی کی خوبصورتی کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ قبرستان میں بہت پھول ہیں اور نکی بھی اُن میں سے ایک ہے یعنی وہ بھی بے حد خوبصورت ہے اور تو وہ اس کے رنگ کو یمبر زل کے رنگ سے مشابہت دیتا ہے اور یوسف اسے یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ اگر اُس کا نام یمبر زل ہی ہوتا تو کتنا بہتر ہوتا۔ اس پورے افسانے میں مصنفہ نے زندگی اور موت کی کی آپس کی قُربت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ اس بات سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ موت اور زندگی ایک ہی سکے کے دو پہلو مانے جاتے ہیں، خاص کر وہاں جہاں پر موت روز رقص کرنے میں محو ہو اور مذکورہ افسانہ اسی خیال کی نمائندگی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اسی طرح مصنفہ کے تمام افسانوں کے ساتھ ساتھ مذکورہ افسانہ بھی اپنی تمام فنی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ وہ چاہے کردار نگاری کی بات ہو یا منظر نگاری کی یا اور کسی جز کی۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''سڑک کا کنارا ختم ہوتے ہی ڈھلان شروع ہو جاتی تھی۔ وہ دونوں چند قدم اور نیچے کو بھاگے اور منڈیر کے ساتھ لگ گئے۔ نکی نے ہونٹوں پر ہاتھ رکھا تھا۔ ہچکیاں اس کے سینے میں گھٹ رہی تھیں۔ وہ چیخنا چاہتی تھی۔ یوسف نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ کر اُسے اپنے ساتھ زمین پر بٹھا دیا۔ کئی منٹوں تک وہ دونوں ہانپتے رہے۔ پھر ماحول پر سکوت طاری ہو گیا۔''۶۲؎

نکی اگر چہ یوسف کو کئی بار Surrender کرنے کو کہتی ہے لیکن یوسف ہر دفعہ اس جملے سے آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور اُسے کہتا ہے کہ ایسا کرنے سے اُسے شہادت کا موقع بھی نصیب نہیں ہوگا اور اسی جذبے کے چلتے یوسف دردناک موت سے دوچار ہوتا ہے۔

اسی طرح اگر مصنفہ کی دیگر فنی خوبیوں سے متعلق بات کی جائے تو ان کے یہاں کہیں کہیں علامتی اسلوب بھی پایا جاتا ہے۔ افسانہ ''برف گرنے والی ہے'' میں مصنفہ نے علامت نگاری کو حقیقت کے آئینے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں مصنفہ نے جاوید اور اس کے گھر والوں کے آئینے میں کئی کشمیری مُفلس لوگوں کی حالت کو عیاں کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ برف کو تباہی کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے۔ علامت نگاری سے متعلق اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''جاوید احمد بالوں میں کنگی کرتے ہوئے بولا۔''سچ؟ پھر تم نے اب تک کیوں یہ کام شروع نہیں کیا۔ گھر میں راشن آ جاتا۔ تم لوگوں کے گرم کپڑے بھی۔ برف گرنے والی ہے۔ یہ رضائی اب چھوٹی پڑتی ہے۔ ہم چاروں اس میں سماتے بھی کہاں ہیں۔ آڑھی اوڑھنے کی وجہ سے تمہارے بابا تو بمشکل چھاتی تک لے پاتے ہیں اسے۔ ایک بڑا سا لحاف بنوائیں گے۔ بہت سی روئی ڈلوا کر۔'' حاجرہ کے چہرے سے کرنیں سی پھوٹنے لگیں۔''۶۳؎

دراصل جاوید، اس کا والد خضر محمد، والدہ حاجرہ اور ایک چھوٹی بہن یاسمین کی زندگی مُفلسی کی وجہ سے اجیرن بنی ہوتی ہے۔ جاوید اگر چہ ایک قالین فیکٹری میں گھر والوں کا پیٹ پالنے کے لیے کام بھی کرتا ہے

لیکن سرکاری طرف سے بچوں کے کام پر عائد کی گئی پابندی کی وجہ سے ان کے گھر میں پریشانی کی ایک لہر چلتی ہے، پھر جاوید گھر والوں کا پیٹ پالنے کے لیے اس طرح کا کام کرتا ہے جس میں اُس کی جان جانے کے خطرات کافی ہوتے ہیں۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں شدید دھند کا بیان موت سے قبل موت کے بارے میں کنایہ بن جاتا ہے۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں دیگر فنی خوبیوں کے ساتھ ساطنز ومزاح بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے اور خاص کر یہ طنز سماج کے اعلیٰ افسران یا کارکنوں سے متعلق ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''تو پھر میں کیا کروں امی''۔جاوید دونوں ہاتھوں کو آپس میں تیزی سے رگڑتے ہوئے باری باری والدین کی طرف دیکھ کر بولا۔''اپنے بابا سے پوچھو۔تنہا اس کی محنت سے ہم چاروں کا گزارہ نہیں ہوسکتا بیٹا دونوالے چاول بھی مشکل ہو جائیں گے۔''تم اب بچے نہیں ہو بیٹا۔بڑے ہو گئے ہو۔میں بھی کمزور ہو گیا ہوں مستقل زکام سے میرا سر درد کرتا رہتا ہے۔۔۔۔۔۔پھر تمہارے ہاتھ، انگلیاں بھی بڑی ہو گئی ہیں۔''۶۴؎

مذکورہ افسانے میں جہاں سرکاری کارکن بچہ مزدوری پر پابندی عائد کرتی ہیں لیکن وہیں یہ لوگ اس بات کی طرف بالکل بھی توجہ نہیں دیتے کہ یہ چھوٹے بچے جن گھروں کا واحد سہارا ہے، ان کے کام پر پابندی عائد کرنے کی وجہ سے ان گھر والوں کا کیا حال ہو جائے گا، وہ کیا کھائیں گے اور کس طرح زندگی بسر کریں گے۔

اسی طرح اگر افسانہ ''مرا زحتِ سفر آنسو'' کی بات کریں کی تو مذکورا افسانے میں مصنفہ نے اصلاحی رنگ بکھیر کر مرد کی فطرت کو عیاں کیا ہے۔افسانے میں مصنفہ نے چندر کانت نامی مرد کی کہانی بیان کی ہے۔وہ پہلے ایک امیر زادی سے شادی کرتا ہے لیکن اُن دونوں کی ازدواجی زندگی ٹھیک نہیں رہتی، حالانکہ جب ان کے یہاں بچہ ہوتا ہے تو کچھ مدت کے لیے لگتا ہے اب ان کے درمیان سب ٹھیک ہو جائے گا لیکن ایسا قطعی نہیں ہوتا۔اسی اثنا میں چندر کانت دوسری عورت سے شادی کر کے اپنے گھر کا نظام اُسی کے حوالے کر دیتا ہے۔اسی دوران اس کی پہلی بیوی بیماری کی زد میں آ کر موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے اور اپنے دو پھول جیسے بچوں راہل اور منی کو پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔کہانی یہی پر دم نہیں توڑتی بلکہ چندر کانت اس کے بعد اپنی دوسری بیوی کو بھی ستانے کے پے در پے طریقے اپناتا ہے اور اُس کے لیے بھی موت کا راستہ ہموار کرتا ہے

،لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہوتا۔

عورت جسے رب العزت نے یہ شرف بخشا ہے ہے کہ وہ اپنے گھر کو سنبھالے رکھنے میں اپنا سب کچھ لٹاتی ہے، اپنا دن رات اپنے شوہر اور اپنی اولاد کی خدمت میں صرف کرتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی اُسے وہ عزت، وہ رتبہ، وہ مرتبہ نہیں ملتا جس کی وہ حقدار ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جو افسانے کے عین مطابق ہے۔ ان کرداروں کی زبان و بیان کا جس طرح خیال رکھا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

اسی طرح مصنفہ کے یہاں زیادہ تر سیدھے سادھے پلاٹ کی آمیزش ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے یہاں اگر چہ کسی کسی افسانے میں کوئی تکنیک دیکھنے کو ملتی ہے لیکن زیادہ تر ان کے یہاں تکنیکوں کا ستعمال نہیں ملتا جس کی وجہ سے کہانی کو سمجھنا بالکل بھی مشکل نہیں ہوتا۔ اسی طرح کی خوبیوں سے مذکورہ افسانہ بھی ماورا ہے۔

افسانہ ''مجسمہ'' بھی مصنفہ کے قلم سے نکلی ہوئی ایک نادر تحریر ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے وادی کشمیر کی اُن تمام چیزوں کا ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے یہاں کی خوبصورتی میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ ان ہی چیزوں میں یہاں کے جھیل باغات، دریا وغیرہ شامل ہیں۔ کہانی کی مرکزی کردار عظمٰی اپنے بچوں راحل اور بیٹی عناب کو کشمیر کی خوبصورتی سے متعلق روز آگاہ کرتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کو دراصل ایک ایسے کشمیر دکھانے کی متمنی ہوتی ہے جو اُس نے اپنے بچپن میں دیکھا تھا۔ اور اسی شوق کے چلتے وہ اپنی اولاد کو خوبصورت کشمیر کی سیر کرانے لے آتی ہے جو کہ بدقسمتی سے بالکل تبدیل ہو گیا ہوتا ہے اور اس کی ساری خوبصورتی بکھر گئی ہوتی ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے ہڑتالوں کا بھی ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے کشمیر کے ساتھ ساتھ یہاں کے لوگ بھی بہت پیچھے چلے جاتے ہیں۔

اسی طرح مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے فکری خوبیوں کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں کو بھی بروئے کار لاکر کہانی میں ایک تاثر پیدا کیا ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے زبان و بیان کی خوبصورتی میں چار چاند لگا کر مذکورہ افسانے کی خوبصورتی بڑھائی ہے اور ان الفاظ کے استعمال سے کہانی پُر کیف بنی ہے مثلاً:۔

''سیاحوں کو Attract کرنے کے لیے سرکار نے بنوائی ہے۔'' ''تو کیا وہاں کی ساری جھیلیں Natural ہیں ماماں؟۔'' ۶۵؎

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترنم ریاض کے یہاں صنفِ نازک سے متعلق جس طرح کی نفسیاتی عکاسی ملتی ہے اُس کی مثال ملنا محال ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شہری اور دیہاتی زندگی میں مصنفہ جس طرح تفاوت کرتی ہے اُس کے لیے فنکارانہ صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے، اور یہ خوبی ترنم ریاض کے یہاں بخوبی پائی جاتی ہے۔ یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ مصنفہ نے اپنی کہانیوں کو پیش کرنے میں کہیں کہیں رومانی طرز بھی اختیار کیا ہے لیکن اس خاص طرز کی وجہ سے ان کی کہانیاں بوجھل نہیں بنتی بلکہ اُن میں ایک خاص طرح کا نکھار اُمڈ آتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اپنے کئی افسانوں میں جس طرح کشمیریت کو عیاں کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ کشمیر کی بیٹی ہونے کے سبب انہوں نے جس طرح کا فرض اپنے معاشرے اور اپنے لوگوں کے تئیں نبھایا وہ شاید ہر کوئی نہیں نبھا سکتا۔ اسی اثنا میں اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ جس طرح مصنفہ نے کشمیر کے درد و کرب کو اپنی تحریروں کی زینت بنا کر لوگوں کے روبرو کرنے میں محنت کی اس درجہ کو کوئی نہ پہنچ سکا، اور اس سب کے لیے مصنفہ عزت اور احترام کے لائق ہے۔

حواشی وحوالے

۱)روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵

۲)ڈی ایچ لارنس، بحوالہ ناصر عباس نیر (ڈاکٹر)، لسانیات وتنقید، اسلام آباد یورپ اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۱

۳)اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، عفیف پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱

۴)وقار عظیم (پروفیسر)، فن افسانہ نگاری، اردو مرکز لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۸

۵)اسلم جمشید پوری (ڈاکٹر)، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی، ۲۰۰۲، ص ۲۳

۶) گوپی چند نارگ (پروفیسر)، اردو افسانہ روایت اور مسائل، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۳، ص ۲۹

۷)ظہیر رحمتی (ڈاکٹر)، غزل کی تنقیدی اصلاحات، اے پی آفسیٹ پریس نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۳۸۳

۸) نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، جے کے آفسیٹ دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۷

۹)ایضاً، ص ۱۶۱

۱۰)قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۶۔۱۱۵

۱۱)ایضاً، ص ۷۱۔۷۰

۱۲)ایضاً، ص ۱۷۶

۱۳)قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہمسفر، علوی بک ڈپو بمبئی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۵۹

۱۴)سنبل نگار، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۹

۱۵)شہاب ظفر اعظمی (ڈاکٹر)، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۷

۱۶)اسلم جمشید پوری (ڈاکٹر)، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی، ۲۰۰۲، ص ۱۳۱۔۱۳۰

۱۷) گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، اردو افسانہ روایت اور مسائل، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۳۸

۱۸)ایضاً، ص ۴۴۵

۱۹) فلک فیروز' اردو افسانے کے صدرنگ جلوے' میزان پبلشرز سرینگر کشمیر' ۲۰۱۷' ص ۱۳۲
۲۰) عظیم الشان صدیقی' اردو افسانہ فکری وفنی مباحث' عفیف پرنٹرس دہلی' سنِ اشاعت دوم ۲۰۱۳ء' ص ۲۰۶
۲۱) شہاب ظفر اعظمی (ڈاکٹر)' اردو ناول کے اسالیب' تخلیق کار پبلشرز دہلی' ۲۰۰۵ء' ص ۱۳۲
۲۲) ایضاً' ص ۱۳۳
۲۳) انوار احمد' اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ' جے۔کے۔آفسیٹ دہلی' ۲۰۱۴ء' ص ۴۱۰
۲۴) خدیجہ مستور' کھیل' اردو بازار لاہور' ۱۹۴۴ء' ص ۹
۲۵) اختر حسین رائے پوری' دیباچہ بوچھاڑ' مکتبہ جاوید لاہور' ندارد' ص ۱۰
۲۶) خدیجہ مستور' تھکے ہارے' لاہور' ندارد' ۲۲۶
۲۷) خدیجہ مستور' ٹھنڈا میٹھا پانی' نقوش پریس اردو بازار لاہور' ۱۹۸۱ء' ص ۳۶
۲۸) ایضاً' ص ۲۰
۲۹) مشرف علی' جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ' عفیف پرنٹرس دہلی' ۲۰۰۳ء' ص ۵۹
۳۰) ایضاً' ص ۸۷
۳۱) جیلانی بانو' ایوانِ غزل' جامعہ نگر نئی دہلی' ۱۹۷۶ء' ص ۳۸
۳۲) مشرف علی' جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ' عفیف پرنٹرس دہلی' ۲۰۰۳ء' ص ۱۰۸
۳۳) جیلانی بانو' بارشِ سنگ' اردو مرکز حیدرآباد' ۱۹۸۵ء' ص ۱۱۷۔۱۱۶
۳۴) اسلوب احمد انصاری' نقد و جلد شمارہ' ۱۹۸۱ء' ندارد
۳۵) رضیہ سجاد ظہیر' اردو افسانہ ایک مختصر جائزہ' ندارد' ص ۱۰۰۔۹۹
۳۶) وہاب اشرفی' نقد و نظر' جلد ۷ شمارہ ۱۹۸۱ء' ص: ۱۲۶
۳۷) انور سدید' جیلانی بانو کے افسانے' ماہنامہ ماہ نو' لاہور' اکتوبر ۱۹۸۸ء' ص ندارد
۳۸) میر تُراب علی ید الہیٰ' محمد اسلم' صادقہ نواب سحر شخصیت اور فن: فکشن کے تناظر میں' روشان پرنٹرس دہلی' ۲۰۱۷ء' ص ۲۱۱
۳۹) ایضاً' ص ۸۹
۴۰) صادقہ نواب سحر' کہانی کوئی ناؤ' متاشا' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی' ۲۰۰۸ء' ص ۱۰۴
۴۱) میر تُراب علی ید الہیٰ' محمد اسلم' صادقہ نواب سحر شخصیت اور فن: فکشن کے تناظر میں' روشان پرنٹرس دہلی' ۲۰۱۷ء' ص ۴۳۸

۴۲) صادقہ نواب سحر، جس دن سے، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵
۴۳) میر تُراب علی ید الٰہی، محمد اسلم، صادقہ نواب سحر شخصیت اور فن: فکشن کے تناظر میں، روشان پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۴۵۰
۴۴) صادقہ نواب سحر، راجدیو کی امرائی، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۷۰
۴۵) ایضاً، ۳۷
۴۶) صادقہ نواب سحر، خلشِ بے نام سی، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵
۴۷) ایضاً، ص ۴۰
۴۸) ایضاً، ص ۳۶
۴۹) صادقہ نواب سحر، پیچ ندی کا مچھیرا، روشناس پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۶
۵۰) ایضاً، ص ۴۹
۵۱) ایضاً، ص ۴۳
۵۲) ایضاً، ص ۱۰۷
۵۳) ترنم ریاض، مورتی، ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص (فلیپ)
۵۴) ایضاً، ص ۹۵
۵۵) خواجہ محمد اکرام الدین (پروفیسر)، اکیسویں صدی کا نسائی ادب، ورلڈ اردو پبلی کیشن اینڈ ریسرچ سینٹر، ۲۰۲۲ء، ۱۹۱
۵۶) ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، بک کارپوریشن دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۴
۵۷) ایضاً، ص ۴۹
۵۸) فلک فیروز (ڈاکٹر)، اردو افسانے کے صد رنگ جلوے، میزان پبلشرز سرینگر کشمیر، ۲۰۱۷ء، ص ۱۸۴
۵۹) وارث علوی، ترنم ریاض کی افسانہ نگاری، مشمولہ رسالہ بازیافت، مرتب، مجید مضمر، شعبہ اردو، شمارہ ۴۰، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۶
۶۰) ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۴۷
۶۱) ایضاً، ص ۱۶۶
۶۲) ترنم ریاض، یمبر زل، ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۱۔۱۱۰
۶۳) ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸۳
۶۴) ایضاً، ص ۱۸۱
۶۵) شہاب عنایت ملک (پروفیسر) ترنم ریاض، منفرد شاعرہ اور افسانہ نگار، مشمولہ رسالہ بازیافت، مرتب مجید مضمر، شعبہ اردو، شمارہ ۴۶۔۴۵، ۲۰۰۹ء، ص ۲۷۷

باب دوم

☆ بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی اور فکری انفرادیت

☆ بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی انفرادیت

☆ بانو قدسیہ کے ناولوں کی فکری انفرادیت

بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی انفرادیت

تخلیق کار چاہے وہ مرد ہو یا عورت اپنے سماج کا آئینہ ہوتا ہے عین اسی طرح ادب چاہے کسی بھی ملک کا ہو اُس سے کامیاب بنانے کی ذمہ داری اس کے قلم کاروں کے ذمے ہوتی ہے۔ قلمکار جس طرح اپنی تخلیقیت میں جان ڈال کر پیش کرے گا اُس کی قسمت کا ستارہ اُسی عنوان سے چمک اُٹھے گا اور ادب کو بھی اسی اعتبار سے فائدہ پہنچے گا۔ اردو ناول نگاری میں بہت سارے قلمکار شروع سے لے کر اب تک سامنے آئے جو نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ پوری دنیا میں مشہور و معروف ہوئے۔ ان ہی قلمکاروں میں سے ایک خاتون قلمکار بانو قدسیہ سامنے آئیں جس کی قسمت کا ستارہ نہ صرف اردو ناول نگاری میں بلکہ اردو افسانہ نگاری میں بھی چمک اُٹھا، یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول نگاری کے میدان میں جو جو مصنفہ اپنا لوہا منوا چکی ہے ان میں ایک بانو قدسیہ بھی ہیں۔ بانو قدسیہ نے اردو ناول نگاری کا آغاز ۱۹۶۰ء کے بعد کیا۔ ان کا نام اردو ناول نگاری کے اُفق پر ایک بڑے تخلیق کار کی حیثیت سے چمک رہا ہے۔ بانو قدسیہ کے ناول فنی و فکری دونوں سطحوں پر اپنی انفرادیت منوا چکے ہیں۔ انہوں نے اردو ناول نگاری کو فنی سطح پر وہ بلندی عطا کی جو بہت کم اصناف کو نصیب ہوتی ہے۔ چاہے تکنیک کی بات کریں یا اسلوب کی، ہر سطح پر انہوں نے اردو ناول نگاری میں نئے اور کامیاب تجربے کیے۔ اسی طرح جہاں تک ان کے ناولوں کی فکری معنویت کا تعلق ہے تو اس حوالے سے ان کی جو ترجیحات رہیں وہ نظریہ حلال وحرام، تصوفانہ عناصر، مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوُت وغیرہ علاوہ ازیں مرد و عورت کی نفسیات کی مکمل عکاسی بھی ان کے ناولوں سے عیاں ہوتی ہیں۔

بانو قدسیہ نے اپنا پہلا ناول ''شہر بے مثال'' ۱۹۶۷ء میں صفحہ قرطاس کیا۔ اس تصنیف کے بعد ان کی قسمت اور ساتھ ہی ساتھ اردو ادب کا ستارہ بھی چمک اُٹھا یا اگر ہم یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ اس تحریر

کے بعد مصنفہ کے قلم سے کئی ایسے ناول اور ناولٹ سامنے آئے جو اردو ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔۱۹۸۱ء میں مصنفہ نے ناول ''راجہ گدھ'' لکھ کر ہر ایک شخص کو مسحور کر دیا۔ یہ تصنیف مصنفہ کے نئے تجربات کی غمازی کرنے کے لیے پیش پیش ہے۔اصل میں قلم کی نشتریت خنجر کی نشتریت سے زیادہ مضبوط ہوتی ہے اور کچھ اسی طرح کا جادو ناول ''راجہ گدھ'' میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔اس لازوال تخلیق کو ان کے فن کی معراج تعبیر کرنا کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔۱۹۹۵ء میں مصنفہ نے ناولٹ ''ایک دن'' لکھ کر بھی پہلے سے اسلوب کے سحر میں گرفتار قاری کو اور زیادہ مسحور کر دیا۔اسی طرح ۱۹۹۵ء ہی میں ناولٹ ''پُروا'' تحریر کر کے مصنفہ نے اپنے سفر کو جاری رکھا۔۲۰۰۰ء میں ناولٹ ''موم کی گلیاں'' لکھ کر مصنفہ نے قاری کو ''راجہ گدھ'' کا اسلوب کسی حد تک پھر ایک بار یاد دلوایا۔یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جانوروں اور پرندوں کا ملا جُلا قصہ جو راجہ گدھ میں دیکھنے کو ملتا ہے اُسی طرح کی کاریگری کسی حد تک ناولٹ ''موم کی گلیاں'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس کے بعد ۲۰۰۳ء میں مصنفہ نے ناول ''حاصلِ گھاٹ'' لکھ کر مشرق اور مغربی زندگی میں تفاوت کو موضوع بنایا اور اسی طرح ان کے قلم سے نکلا ہوا آخری فن پارہ یا آخری ناول ۲۰۱۱ء میں سامنے آیا۔اس ناول میں مصنفہ نے مسلمانوں کی زبوں حالی کو موضوع بنایا ہے۔

بانو قدسیہ اردو ناول نگاری کا ایسا نام ہے جس نے اردو ناول کے فن کو کافی عروج پر پہنچایا۔انہوں نے اردو ناول نگاری کے فن میں کئی کامیاب تجربے کیے جن کی وجہ سے اردو خواتین ناول نگاروں میں ان کا ایک منفرد مقام بن گیا۔بانو قدسیہ کے ناول جن فنی خوبیوں کی وجہ سے انفرادیت کے حامل ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱) اُسلوب:۔

ناول کے فن میں جس طرح کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں اسی طرح اُسلوب کی بھی ناول میں اپنی انفرادیت ہے۔جہاں تک لفظ اُسلوب کی بات کی جائے تو اس کے لُغوی معنٰی اسٹائل، طرز، پیرایۂ طریقۂ روش وغیرہ کے ہیں۔اصطلاح میں اُسلوب ادیب یا قلمکار کے منفرد طرزِ بیان یا منفرد انداز بیان کو قرار دیا جاتا ہے جس سے ایک ادیب دوسرے سے ممیّز قرار دیا جائے۔علاوہ ازیں اُسلوب کو مصنف کی

شخصیت کا آئینہ قرار دیا جاتا ہے اور یہی وہ آئینہ ہے جس میں ہم ایک ادیب یا قلمکار کی شخصیت کو عیاں ہوتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔

دراصل دنیا میں جتنے بھی اشرف المخلوقات موجود ہیں سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں ظاہری طور پر بھی اور باطنی طور پر بھی۔ اسی طرح اگر اُسلوب کی رو سے دیکھیں تو ہر شخص اپنا ایک جداگانہ اُسلوب اپنی ذات میں چھپائے ہوئے ہے اور اُسلوب ہی وہ واحد خزانہ ہے جس کا اثر دوسروں پر مُرتب ہوتا ہے خواہ وہ اُسلوب تحریری ہو یا تقریری وہ دونوں صورتوں میں اپنی چھاپ چھوڑتا ہے۔ قلمکار جس ماحول میں پرورش پاتا ہے، جن لوگوں کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے۔ ان ہی عوامل سے اس کی شخصیت کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ وہ بچپن سے جن تصنیفات کا مطالعہ کرتا ہے یا جن شخصیات سے متاثر ہوتا ہے ان ہی عوامل سے کسی حد تک اس کا اُسلوب تیار ہوتا ہے۔ اسی اثنا میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو شخص جتنا ذی شعور ہوگا وہ ماحول کے اثرات اُسی طرح بہتر طریقے سے اپنا کر اپنے اُسلوب کو احسن طریقے سے نکھارے گا۔ اسی طرح آگے جاکر وہ اپنے اُسلوب کے جلوے بکھیرے گا۔ دراصل ہر فرد یا ہر قلمکار اپنا ایک الگ اور منفرد اُسلوب رکھتا ہے۔ اگر ہم کسی شاعر یا کسی نثر نگار کے الفاظ کسی دوسرے فنکار سے ادا کرنے کو بولیں تب بھی وہ شخص اُس ادیب کا اُسلوب نقل نہ کر پائے گا۔ دراصل جب کسی شاعر یا ادیب کی نقل کی جائے تب اُس ادیب یا شاعر جیسی نکھری ہوئی شخصیت کا ہونا بھی از حد ضروری ہے جو کہ کسی دوسرے شخص میں تشکیل پانا ممکن نہیں۔ دراصل انفرادیت کو اُسلوب کی روح گردانا جاتا ہے اور ساتھ ہی مصنف اور اُسلوب کو ایک ہی سکے کے دو پہلوؤں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اُسلوب کی تعریف اس جملے سے بھی کی جاسکتی ہے کہ انسان کے فکر وخیال کا ایک ایسا انداز جو ایک تو منفرد ہو اور ساتھ ہی حسین وجمیل بھی۔ اُسلوب صرف خارجی پہلوؤں یا تجربات پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اندر طرزِ احساس بھی شامل ہوتا ہے۔ مڈلٹن مرے اُسلوب سے تین معنی مراد لیتے ہیں:۔

> ''پہلے معنی میں اُسلوب سے مُراد اظہار کی وہ ذاتی انفرادیت ہے جس کی بنا پر ہم کسی مصنف کو پہچان لیتے ہیں، دوسرے معنی میں اُسلوب سے مُراد اظہار کا فن ہے اور تیسرے معنی میں اُسلوب سے مُراد اعلیٰ مقصد ادب ہے۔''[1]

ہر فرد اپنا ایک جداگانہ اُسلوب رکھتا ہے۔جس طرح دنیا میں رہ رہی مخلوق کا چہرہ یا دنیا کے افراد کا چہرہ ایک دوسرے سے قطعی الگ ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح اُسلوب بھی ہر ایک شخص کا الگ الگ ہوتا ہے اس انفرادیت کا پتہ ہمیں ہر مصنف کی تخلیق سے چلتا ہے۔اگر ہم اُسلوب کی اقسام کی بات کریں تو اس کو دو قسموں میں بانٹا جاتا ہے۔ایک اُسلوب وہ ہوتا ہے جو لگ بھگ سب تحریروں میں یکساں یا مشترک ہوتا ہے اور دوسرے دائرے میں وہ اُسلوب شامل ہے جو انفرادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔مشترکہ اُسلوب کے دائرے میں وہ تحریریں شامل ہیں جو کسی فوری منشا یا مقصد کو مدِنظر رکھ کر صفحہ قرطاس کی جاتی ہیں۔اس قسم کے اسلوب میں ایک انسان کے اپنے تجربوں سے زیادہ جماعت کے تجربے اہمیت رکھتے ہیں۔اس کے دائرے میں درسی کتابیں، معلوماتی ادب، اخبار نویسی، سائنسی علوم وغیرہ شامل ہیں۔اس طرح کا اُسلوب محنت شاقہ سے حاصل کیا جاتا ہے۔

اسی اثنا میں اگر ہم انفرادی اُسلوب پر گفت شنید کریں تو اس میں ایک فرد کی تہذیب اور روایات کے ساتھ ساتھ فرد یا ادیب کا اپنا اپنا انداز بھی شامل ہوتا ہے۔اطہر پرویز اپنی کتاب ''ادب کا مطالعہ'' میں انفرادی اُسلوب کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> ''انفرادی اُسلوب ایک انفرادی شخصیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ایک نکھرا ہوا اُسلوب ایک
> نکھری ہوئی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے اس لئے اسلوب کی تشکیل میں جہاں اور عناصر کام
> کرتے ہیں وہاں اس کے خالق کی شخصیت بھی بڑا اہم فریضہ ادا کرتی ہے۔''[۲]

زندگی کے دیگر شعبہ جات میں جس طرح تبدیلیاں آتی ہیں یا آتی رہیں گی اسی طرح ادب بھی ان تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔اسی طرح دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ ناول میں بھی یہ تبدیلیاں جگہ بناتی گئیں۔جب سرسید تحریک نے اپنے قدم مضبوط کیے تب ناول نگاروں کا جو مقصد ٹھہرا وہ قوم کی اصلاح ہی تھی۔اُس دور میں ایسے ناول لکھے گئے جن کا مدعا و مقصد اصلاحِ معاشرہ تھا۔اسی طرح جب ترقی پسندی کے دور کا آغاز ہوا تو ناول نگاری کے ذریعے بھی مظلوموں کے حق میں اور جاگیرداروں کے خلاف آوازیں بلند کی گئیں۔اسی طرح جدیدیت کے دور میں ایک ادیب کا جو مدعا و مقصد ٹھہرا وہ انسان کی ذات ہے۔اظہار کے لیے اُس دور میں علامتی اُسلوب بھی اپنایا گیا۔اسی طرح اگر پاکستانی معاشرہ کی بات کریں تو جب

پاکستان الگ سے ترتیب دیا گیا تو اس ملک کے حکمران یا عام لوگ بھی مادیت پرستی کی طرف مائل ہوتے گئے ،اور اپنی تہذیب اور روایات کو بھولنے لگے ۔ یہ لوگ سائنسی تعلیمات اور سائنسی ایجادات میں کھو کر اپنی تہذیب کو فراموش کرنے لگے ۔ساتھ ہی پرائی تہذیب میں کھو کر اپنی قدروں کو پامال کرنے لگے اور ساتھ ہی اپنی تہذیب سے دوری اختیار کر کے یہ لوگ اپنی روایات کو فراموش کرنے لگے ۔اس طرح قلمکاروں نے تہذیب سے دوری ،تہذیبی بحران ،اقدار کی شکست و ریخت جیسے مسائل کو پیش کر کے اپنے منفرد اُسلوب کا ثبوت دے دیا۔اسی طرح تقریباً ہر صنف کے ذریعے اُسلوب کے مختلف رنگ بکھیر کر قلمکاروں نے اپنے اپنے حصے کی شمعیں روشن کیں ۔

جس طرح اُسلوب کا تقریباً ہر ایک صنف سے ایک گہرا رشتہ ہے ٹھیک اُسی طرح اگر ہم فکشن یا ناول کی ہی بات کریں تو اس کا بھی اُسلوب سے نہایت گہرا رشتہ ہے ۔ ہر کہانی وہ چاہے داستان ہو، ناول ہو یا افسانہ ہو ان سب میں دلچسپی کا عُنصر پیدا کرنے والا اُسلوب ہے ۔دراصل کسی بھی کہانی میں اثر منفرد اُسلوب سے ہی پیدا ہو جاتا ہے ۔ایک کامیاب فنکار اپنے مشاہدات اور تجربات کی وجہ سے قاری کو بھی ایک ایسی دنیا کی سیر کرواتا ہے جو اُس نے تخلیق کی ہوتی ہے ۔اردو ادب اور خاص کر اردو ناول میں اب تک کئی ایسے منفرد اُسلوب معرضِ وجود میں آئے ہیں جن کا کوئی ثانی نہیں ۔ایسے ہی قابلِ ستائش تخلیق کاروں میں ایک نام بانو قدسیہ کا ہے ۔بانو قدسیہ نے اپنے منفرد اُسلوب سے اردو ناول کو ایک نئے رُخ اور ایک نئے زاویے کی طرف پھیرنے میں نہایت تگ و دو کی ۔ بانو قدسیہ کی ہر تحریر اور خاص کر ان کا ہر ناول سماج کی حقیقتوں سے پردہ اٹھاتا ہے ۔

بانو قدسیہ کی ہر تحریر ایک نئے اُسلوب سے ماورا ہے ۔ یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ اگر چہ ہر فن پارہ وہ چاہے ناول ہو یا افسانہ یا اور کوئی صنف اُن کی ہیئت الفاظ سے متعین ہوتی ہے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُس تحریر کو کامیابی کے زینے استوار کرانے میں اُسلوب کا ہی دخل ہوتا ہے ۔اسی طرح اُسلوب کے دائرے میں نہ صرف ادبی اظہار کا ہی دخل ہوتا ہے ء بلکہ دیو مالائی عناصر ،رسم و رواج ،معاشرتی پہلو، پلاٹ اور دیگر کئی طرح کے عوامل بھی فن پارے کا خمیر تیار کرتے ہیں ۔ایک فنکار کو اپنی تحریروں میں اس طرح کے عوامل برتنے میں جس قدر مہارت نصیب ہوگی اُس کی تحریر اُسی قدر قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی

جائے گی۔یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ جس طرح ایک فرد کی پہچان اُس کے چہرے سے بہت حد تک ممکن ہے اسی طرح ایک قلمکار کی پہچان اُسلوب سے بہت حد تک مُعیّن ہے۔

بانو قدسیہ کا اُسلوب اردو ناول نگاری میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ان کا اُسلوب علامتی اور بیانیہ قرار دیا جاتا ہے۔اسی طرح اگر یہ کہا جائے کہ اُن کے اُسلوب میں علامتی عناصر پوری طرح سموئے ہوئے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ایسا بھی نہیں کہ ان سے پہلے کسی قلمکار نے علامتی تکنیک کو بھرتا نہ ہو لیکن جس طرح خواتین قلمکاروں میں علامت کا استعمال اپنی تحریروں میں بانو قدسیہ نے کیا اُس درجے کو ابھی تک کوئی بھی خاتون قلمکار نہ پہنچی۔بانو قدسیہ کے اُسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں لوک گیت، کہاوتیں، محاورات اس طرح استعمال کیے ہیں کہ ان کی تحریر کو پڑھ کر حقیقت کا گماں ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ عناصر ان کے منفرد اُسلوب کی غمازی بھی کرتے ہیں مثلاً:۔

''دو چار دن میں بھلی چنگی ہو کر وہ پھر ڈرنگے مارنے کے قابل ہوگئی۔''[۳]

''وہ صرف اپنا لیکھا صاف رکھتی تھیں''[۴]

بانو قدسیہ اپنے ناولوں میں علاقائی الفاظ، محاورات اس طرح پیوست کرتی ہے کہ کہیں جھول پیدا نہیں ہوتا۔اگر چہ ان میں سے چند الفاظ اور محاورے ایسے استعمال ہوئے ہیں جو صرف اور صرف پاکستان کے لاہور شہر میں استعمال ہوتے ہیں لیکن مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ سیاق وسباق کی مدد سے یہ مسئلہ قاری کے لیے حل کرواتی ہے۔اسی طرح مصنفہ کے اُسلوب کی ایک منفرد خوبی نئی نئی تراکیب کی ایجاد اور استعمال ہے۔ ان کی تراکیب دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ تراکیب خود بہ خود مصنفہ کے قلم سے پھسلتے نظر آتے ہیں مثلاً:۔

''جب گائے ایک کھونٹے سے بندھی نہ رہ سکی تو سارا جگ اس کے لیے شاملاٹ ہوگیا۔''[۵]

''میں جانتی ہوں، سمجھتی ہوں ساری چالیں۔۔۔۔۔۔انگور کھٹے ہوں تو آدمی نیک بن جاتا ہے۔''[۶]

اسی طرح مصنفہ نے اپنے ناولوں میں انگریزی الفاظ کا بے تحاشا استعمال کر کے منفرد اُسلوب کے موتی بکھیرے ہیں۔ایسا بھی نہیں کہ بانو قدسیہ سے پہلے کسی خاتون تخلیق کار نے انگریزی الفاظ اپنی تحریروں

میں استعمال نہ کیے ہوں لیکن مصنفہ کی انفرادیت اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے بے تحاشا انگریزی الفاظ اپنی تحریروں میں اس طرح مدغم کیے ہیں کہ یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر اپنی خوبصورتی کے جلوے بکھیر تو رہی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مصنفہ کی انگریزی زبان پر گرفت بھی مضبوط نظر آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''میں تمہاری صحت Celebrate کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے ریڈیو اسٹیشن سے تازہ تازہ پیسے ملے ہیں۔۔۔۔۔تمہارا کیا خیال ہے انسان کیوں بیمار ہوتا ہے کیا واقعی جراثیم ہوتے ہیں؟virus کوئی چیز ہے؟''۔۔۔۔۔۔پہلے اس کی صحت مند رہنے کی will کمزور ہوتی ہے، پھر وہ سائیکوسومیٹک بیماری میں مبتلا ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔یہ جو لوگ حادثے میں مرتے ہیں۔ان کا بھی یہی حال ہے کبھی انہوں نے Day dream کیا ہوتا ہے حادثاتی موت کے متعلق۔''[۷]

اسی طرح اس ناول کے علاوہ ان کے بیشتر ناولوں میں بھی انگریزی الفاظ کا جا بجا استعمال ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ انہوں نے ہندی الفاظ کا استعمال کر کے بھی اپنے منفرد اُسلوب کی جھلک سے عبارت میں چاشنی پیدا کر دی ہے۔ ہندی الفاظ میں ''تیاگ''، ''نروان''، ''یوگا''، ''اشنان'' وغیرہ جیسے الفاظ کی بھرمار ان کی تحریروں میں ملتی ہے۔

زبان و بیان کے جادو سے بھی ان کے ناولوں میں الگ طرح کی چاشنی پیدا ہوگئی ہے۔مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر طبقے کے کرداروں سے متعلق زبان استعمال کرنے کا فن بخوبی جانتی ہے اگر وہ مڈل کلاس طبقے سے متعلق قاری کو روبرو کروانا چاہتی ہے تو اُسی طرح کی باتیں ان کرداروں سے ادا کرواتی ہے، اعلیٰ طبقے کے معاشرے کا حال دکھانا مقصود ہو تو اُن کی زبان اس فن پہ بھی پوری اُترتی ہوئی دکھائی دیتی ہے مثلاً:۔

''عابدہ نے مونگ پھلیاں کھانی بند کر دی۔۔۔۔۔''جب وہ شہدی بدمعاش کسی اور کے لیے مر رہی تھی تو تم اُس کے پاؤں کیوں گرم کرتے تھے ہاتھوں سے خواہ مخواہ۔۔۔۔۔ایسی جی حضوریوں سے لڑکیوں کے دماغ خراب ہو جاتے ہیں۔''[۸]

زبان و بیان کا حسین اور منفرد جادو نہ صرف ان کے ناولوں میں ہی ملتا ہے بلکہ ان کی اس طرح کی خوبی سے ان کے افسانوں کے ساتھ ان کا پورا نثری سرمایہ بھی ماورا نظر آتا ہے۔اسی طرح مصنفہ نے اپنے ناولوں میں تلمیحات کا بھی استعمال بے تحاشا کیا ہے،اوراس طرح کا استعمال شاید ہی اور کسی خاتون تخلیق کار کی تحریروں میں ملتا ہو۔ان تلمیحات سے ایک تو بانو قدسیہ کی اُسلوبیاتی خوبیاں عیاں تو ہوتی ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ اسلام سے متعلق بھی ایک قاری کو بے حد جانکاری حاصل ہوجاتی ہے۔تلمیحات کے استعمال سے اپنے قول کی بہتر طریقے سے وضاحت کرنے کے فن سے بانو قدسیہ بخوبی واقف ہے۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> ''حضرت ابراہیمؑ بیٹے کی قربانی پر رضا مند ہو گئے،لیکن عورت کے لیے حکم آیا تھا۔بی بی ہاجرہ پرورش کی ضامن تھیں۔وہ صفاومروا کی پہاڑیوں پر دوڑتیں رہیں۔التجائیں کرتی رہیں۔روتی گڑگڑاتی رہیں حتیٰ کہ دودھ کے ابال کی طرح چشمہ نکلا تو بی بی ہاجرہ نے خوفزدہ ہو کر کہا۔۔۔۔۔زم زم۔۔۔۔۔۔رک۔۔۔۔۔ پرورش کی ذمہ داری میں سرگرداں وہ بھاگتی رہیں اور آج کوئی عورت صفا ومروا کے مقام پر نہیں بھاگتی۔بی بی ہاجرہ نے سب عورتوں کے حصے کی سعی کر لی۔''[9]

اسی اثنا میں ان کے اُسلوب کے منفرد ہونے کی غمازی جس پہلو سے ہوتی ہے وہ اُن کی تحریروں میں پیش کی گئی تشبیہات واستعارات ہے۔یوں تو کئی قلم کاروں نے اپنے فن میں ان تشبیہات واستعارات کو برتا ہے لیکن بانو قدسیہ نے قدیم یا اُفتادہ تشبیہات کی جگہ اپنی تشبیہوں کو ماڈرن دور سے اخذ کر کے ان تحریروں میں ایک نئی جان ڈالی ہے۔ان کا یہی کمال انہیں دیگر خواتین تخلیق کاروں میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔مصنفہ نے نہایت خوبصورت انداز میں تشبیہہ کا استعمال کر کے پروفیسر سہیل کا نئی کار جیسی لڑکی کی طرف نظریں اُٹھا کر سوال کرنا بیان کیا ہے،اسی طرح ایک اور جگہ مصنفہ نے وقت کا گزرنا ریت میں دھنسے ہوئے پہیے کی مانند بیان کیا ہے،اسی طرح روح کو انسانی جسم میں، پنجرے میں طوطے کی طرح کہا گیا ہے۔

مصنفہ کے اُسلوب کی ایک اور منفرد خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے استعارات کو بھی منفرد طرز سے اپنی تحریروں میں برتا ہے مثلاً زندگی کو خالی کوکا کولا کی بوتل کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے،اسی طرح تعلق کو چھتری کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔مصنفہ کے اُسلوب کی ایک خوبی اُن کی کردار نگاری ہے۔وہ اپنی

تحریروں میں کردارنگاری کا استعمال کرتے وقت نہ صرف انسانوں کا انتخاب کرتی ہے بلکہ وہ یہ کام جانوروں سے بھی بخوبی انجام دلواتی ہے۔کہیں کہیں مصنفہ ان جانوروں کے ذریعے حلال اور حرام کی بحث چھیڑی تو کہیں ان جانوروں کے ذریعے مصنفہ اخلاقی درس پیش کرتی ہیں مثلاً:۔

''مکھیاں شریف النفس ہوتی ہیں انہیں اپنے کام سے کام ہوتا ہے کسی کے پھٹے میں ٹانگ اُڑانا ان کا شیوہ نہیں۔۔۔۔۔۔انسان انانیت کا مارا ہوا ہے کسی کے تجربے سے نہیں سیکھتا مکھیاں ایسی بے وقوف نہیں ہیں۔ان کا ایک چھتہ دوسرے چھتے سے چھوٹا ہو تو ہو،مختلف نہیں ہوتا۔'' ۱۰

جانوروں کے کرداروں کا استعمال کر کے مصنفہ نے علامتی اُسلوب جو کہ اُن کی انفرادیت کی غمازی کرتا ہے کو اُبھارا ہے۔اس کے علاوہ اگر مصنفہ کے پیش کردہ انسانی کرداروں کی بات کی جائے تو مصنفہ اپنی تحریروں کو منفرد بنانے کے لیے ایسے کرداروں کا انتخاب کرتیں ہیں جو ہماری روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ان کرداروں کے ذریعے ایسے معاشرے کو بے نقاب کیا گیا ہے جو پاکستان بننے کے بعد ظہور پذیر ہوا۔اسی طرح مصنفہ کے یہاں ان کرداروں کے ذریعے نہ صرف ایک شخص کی شخصیت کی مختلف پرتیں کُھل کر سامنے آتی ہیں بلکہ ان کے چُنے ہوئے کرداروں کے ذریعے ایک عہد کے حالات و کوائف بھی سامنے آجاتے ہیں مثلاً:۔

''آپ ابھی ایک اور عہد میں جی رہے ہیں جہاں دولت ہوتی ہے لیکن معیارزندگی نہیں ہوتا۔جہاں سب کچھ ٹھہرے پانیوں کی طرح جامد و ساکت رہتا ہے۔۔۔۔۔یہ زندگی ہے،زندگی ہے یہ۔۔۔۔۔۔چل کر شاہدہ کے گھر دیکھیں۔ادل بدل' یہ جا وہ آ ۔۔۔۔۔۔مصروفیت سوشل لائف' رفتار۔۔۔۔۔۔آپ نے مجھے اور ارجمند کو اردو میڈیم سکول میں پڑھایا۔ہم نے اقبال' غالب کے نام تو سُن لیے' لیکن ہمیں وہ گفتگو نہ آسکی جو آجکل اردو میڈیم Elites کرتے ہیں۔ہم وہ باتیں بھی نہیں کر سکتے جو اقبال' غالب والے کرتے ہیں۔'' ۱۱

مصنفہ کے اُسلوب کی ایک خوبی طنز و مزاح ہے اور وہ اس منفرد خصوصیت کے استعمال سے اپنی تحریروں میں اس طرح کی چاشنی پیدا کر دیتی ہے جو واقعی داد اور تعریف کے لائق ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان

کے اُسلوب نگارش کی یہ خوبی قاری کو اپنی گرفت میں لے کر ان پر نہ مٹنے والا تاثر مرتب کرتی ہے۔مصنفہ کے استعمال شدہ طنز ومزاح کے استعمال سے کبھی کبھی قاری کے منہ پر تبسم پھیل جاتی ہے تو کبھی قاری کے دل میں معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دیکھ کر درد و کسک کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو ایک حسین فن پارے کی کامیابی کا واضح ثبوت ہے۔اسی اثنا میں اگر ہم ناول ''راجہ گدھ'' کی بات کریں تو مذکورہ ناول میں طوائف کے منہ سے نکلنے والے الفاظ کے ذریعے جگہ جگہ یہ خوبی عیاں ہوتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''اب تو میں ضرور آتی لیکن ٹیلی ویژن والے چھوڑتے ہی نہیں۔۔۔۔۔۔میرا پروگرام ہے پرسوں شام سوا سات بجے ضرور دیکھیں۔۔۔۔۔۔۔اچھا جی گڈ بائی۔''''جب تمہیں ٹیلی ویژن کے پروگرام مل رہے ہیں تو ریڈیو والوں کی منتوں سے حاصل؟''میں واپس کرسی پر بیٹھ گیا۔''کس کافر کو ٹیلی ویژن سے پروگرام ملتا ہے۔'' یہ تم اپنی ملنے والی کو کیا بتا رہی تھی ابھی''''اس چندری کا ٹیلی ویژن خراب ہے اس لیے تو میں نے ذرا عزت بنالی اپنی۔''۱۲؎

ناول میں منظر کشی کا فن بھی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔منظر کشی سے ناول کی خوبصورتی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔اس معاملے میں بھی مصنفہ کو کمال حاصل ہے۔مصنفہ نے اپنی تمام تحریروں میں مناظر کی حسین تصویر کشی کر کے ان کو لازوال بنایا ہے۔ان کی اس خوبی سے ہر قاری اپنے آپ کو ان تحریروں کا حصہ تسلیم کرتا ہے۔بانو قدسیہ اپنی صلاحیتوں سے مناظر کی ایسی تصاویر دکھاتی ہیں جس سے ناول کی خوبصورتی میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔وہ نہ صرف خارجی سطح پر ان مناظر کی تصویر کشی کرتی ہے بلکہ داخلی سطح پر بھی وہ یہ چیزیں دکھاتی ہیں جیسے کہ انہوں نے سمندر کی لہروں کا اُتار چڑھاؤ دکھا کر داخلی سطح پر مناظر کی حسین تصویر کشی کی ہے یہ سب چیزیں مصنفہ کی انفرادیت کی دلیل ہے۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

''ان دھلے برتن، کئی دنوں کا بکھرا ہوا بستر، رضائی پر پڑے ہوئے دھلے ان دھلے کپڑے، کھلی کتابیں پھٹے ہوئے کاغذ، اُلٹی سیدھی جوتیاں، ادھ جلے سگریٹوں کے ٹوٹے، چھپکلیاں، چیونٹیاں، جھینگر، دیواروں سے لگے جالے، دھندلائے بلب، ادھ کھلی الماری سے لٹکے کپڑے۔''۱۳؎

بانو قدسیہ کے اُسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں سے ایسے مکالمے ادا کرواتی ہے جو موثر ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کے بالکل قریب معلوم ہوتے ہیں۔ان کی ہر تحریر اور خاص کر ان کے ناولوں میں ایسے مکالمے ادا کیے گئے ہیں جو اپنی منفرد اہمیت رکھتے ہیں۔ان منفرد مکالموں سے کرداروں کے ظاہر و باطن دونوں عیاں ہو جاتے ہیں مثلاً:۔

> ''لڑکیاں اب پروفیسر صاحب کا تذکرہ چھوڑ کر آپس کے دلچسپ موضوعات پر گفتگو کر رہی تھیں' طبلے کے بائیں نے کہا۔''صبح میں تو نہاری کا ناشتہ کر کے آتی ہوں۔روز بھائی میاں خود جاتے ہیں نہاری لینے۔۔۔۔۔۔۔'' دائیں بے سُرے طبلے نے کہا۔اللہ جی! ہمیں تو۔۔۔۔۔۔۔۔ہوسٹل میں رات کی باسی روٹی کھانا پڑتی ہے خدا قسم جو دودھ ملتا ہے۔اس میں سے کبھی جھینگر نکلتے ہیں کبھی مچھر' میں نے تو دودھ پینا چھوڑ دیا ہے بالکل۔''[۱۴]

اسی طرح ایک اور منفرد خوبی جو بانو قدسیہ کے اُسلوب سے عیاں ہوتی ہے وہ ہے حکایتی طرز، جہاں تک اس طرز کی بات ہے اس میں کہانی کو کسی حکایت سے جوڑ کر پیش کیا جاتا ہے تاکہ اس کی معنویت واضح طور پر سامنے آئے۔بانو قدسیہ اپنے قصے یا کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے جگہ جگہ اپنے فن پاروں میں پرانی لوک داستانوں،مقدس تصانیف میں بیان کیے گئے قصوں وغیرہ کو اس طرح شامل کر دیتی ہے کہ قاری پر اس بات کی تہیں بھی کُھل جاتی ہے کہ موجودہ دور میں پیش آنے والے واقعات نئے نہیں بلکہ اس طرح کے واقعات اور مسائل سے قدیم دور میں رہ رہے لوگ بھی آشکار تھے یا اگر یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ موجودہ دور کے مسائل قدیم وقت میں پیش آنے والے واقعات کی ہی بازگشت ہیں۔اس طرح کا حکایتی اُسلوب ان کے بیشتر ناولوں کے ساتھ ساتھ ناول ''شہرِ بے مثال'' میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ڈاکٹر سید جاوید اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں:۔

> ''شہرِ بے مثال میں مصنفہ نے اپنے دور کے ناولوں سے ہٹ کر ایک نیا تجربہ کیا ہے کہ قصہ کے بیچ بیچ متعدد حکایات بیان کی ہیں۔اساطیری طرز کی یہ حکایتیں بیشتر مقامات پر واقعی اصل داستان کو دوبالا کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔لیکن کہیں کہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ حکایت کو زبردستی کہانی میں ٹھونسا گیا ہے جس سے کہانی بوجھل ہوگئی ہے۔اس سقم

کے باوجود یہ اُسلوب بیان اردو ناول نگاری میں بانو قدسیہ کا ایک بالکل منفرد تجربہ ہے۔''[۱۵]

بانو قدسیہ کے اُسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے تقریباً تمام ناولوں میں وضاحتی اور تبلیغی گفتگو دیکھنے کو ملتی ہے۔اس طرح کی گفتگو سے ان کے ناولوں کا حُسن اور زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔اسی اثنا میں اگر ان کے ناول ''راجہ گدھ'' کی بات کریں تو مصنفہ نے ''یوگا'' کا ذکر پانچ صفحات جب کہ ''رزقِ حلال اور حرام کا ذکر سات صفحات پر کیا ہے۔اسی طرح ان کے ناولٹ ''موم کی گلیاں'' میں بھی شہد کی مکھیوں کی تگ ودو کا قصہ تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ اپنے منفرد اُسلوب کی وجہ سے ہر صدی میں پہچانی جائے گی ۔ان کے تقریباً تمام ناول اپنے دور یا اپنے عہد کے سماجی حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے منفرد اُسلوب سے سماج کے کسی نہ کسی عیب کو واشگاف کیا ہے۔مصنفہ اپنے منفرد اُسلوب کی خود ہی موجد اور خود ہی خاتم کہلائی جاسکتی ہے۔ایسی شخصیتیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں جو اپنے منفرد اُسلوب کی وجہ سے نہ صرف اپنے دور میں بلکہ آنے والے وقت میں بھی زندہ و جاوید رہتی ہیں اور یقیناً بانو قدسیہ کا شمار ایسے ہی قلمکاروں کی صف میں کیا جاتا ہے۔

۲)تکنیک:۔

تکنیک کے لُغوی معنی کی بات کی جائے تو اسے مُراد مہارت، طریقِ کار، کاری گری اور لائحہ عمل کے ہوتے ہیں۔اردو میں یہ لفظ انگریزی لفظ Technique کا متبادل ہے۔اسی طرح تکنیک اپنے اصطلاحی مفہوم کے ذریعے گہری معنویت کا حامل ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کار اپنے تجربات اور مشاہدات کو قاری کے گوش گزار کرنے کے لیے جن طریقوں اور جن ذرائع کا سہارا لیتا ہے، وہ ذرائع اور ذرائعوں کے بیچ توازن و تناسب قائم کرنا تکنیک کے ذمہ ہے۔اسی طرح اگر ہم کہیں کہ تکنیک سے وہ طریقہ کار مُراد لیا جاتا ہے جس سے ایک قلمکار اپنے فن کو کسی خاص صنف میں ڈال کر پیش کرتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔کتاب ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' میں تکنیک کی تعریف کچھ اس انداز سے کی گئی ہے:۔

’’تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔مواد، اُسلوب اور ہیت سے ایک علیٰحدہ صنف فن کار مواد کو اُسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی ’’تکنیک‘‘ ہے۔میں ایک عام سی مثال سے ذرا اس کی وضاحت کر دیتی ہوں۔مثلاً ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔اسے ’’خام مواد‘‘ سمجھ لیجیے۔پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔یہ ’’اُسلوب‘‘ ہے۔پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔تکنیک کے لیے یہ ایک موٹی مثال ہے۔اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ہیت کہتے ہیں۔‘‘[16]

دیگر فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے تکنیکوں کے استعمال میں بھی انفرادیت دکھائی ہے۔ان کے ناولوں میں مختلف النوع تکنیکوں کا استعمال جا بجا ملتا ہے۔ان کی تکنیکوں کے استعمال سے ان کے ناولوں کا حُسن اور زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔بانو قدسیہ کے ناولوں میں جس تکنیک کا استعمال زیادہ ملتا ہے وہ ہے بیانیہ تکنیک۔اس تکنیک کے ذریعے ناول کے تمام واقعات کسی ایک مالا کے موتیوں کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ باہم مربوط ہوتے ہیں۔یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں واقعات کی ایک ایسی داستان جس میں ایک کے بعد کئی دیگر واقعات علی الترتیب بیان ہوں بیانیہ کہلاتا ہے۔ناول ’’حاصلِ گھاٹ‘‘ سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

’’زیرو بلب کی روشنی میں جمشید اور قیصر کو نیند کی آغوش میں بے سُدھ سوتا چھوڑ کر میں تعلق کے سفید گھوڑے کو پکڑنے کی کوشش کرنے لگا۔خیال کے Lasso سے تعلق کا براق پکڑنا مشکل تھا، لیکن میں پھر بھی بھاگتا چلا گیا۔جس طرح اللہ کی بنیادی ننانوے صفات کو جان کر بھی اللہ کا ادراک ناممکن ہے ایسے ہی اقبال سے تعلق کو میں سمجھ نہ پایا۔ وہاں سب کچھ تھا اور کچھ بھی Tangible نہ تھا۔‘‘[17]

بیانیہ میں جو واقعات استعمال ہوتے ہیں اُن سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ واقعات فرضی ہے یا حقیقی، علاوہ ازیں اس بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ واقعات کب اور کیوں کر اخذ کئے گئے۔البتہ بیانیہ میں

وقت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے یعنی بیانیہ کے لیے یہ امر ضروری ہے کہ وہ ماضی سے جڑا ہو یا اُس کا تعلق ماضی سے ہو۔اس طرح کی تکنیک میں مصنف کوئی واقعہ یا کوئی قصہ ایک تو کرداروں ،مکالموں اور مختلف مناظر کے ذریعے پیش کر سکتا ہے ساتھ ہی ساتھ ایک قلمکار داخلی خود کلامی Internal Monologue کے ذریعے بھی یہ کام بخوبی انجام دے سکتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم بانو قدسیہ کی بات کریں تو انہوں نے اپنے بیانیہ انداز کو اپنی بیشتر تحریروں میں برتنے کے لیے علامتوں کا سہارا لے کر اپنے فن کو لازوال بنایا ہے۔دراصل یہی وہ فنی خوبی ہے جس کی بنا پر مصنفہ دیگر خواتین تخلیق کاروں سے منفرد گردانی جاتی ہے کہ انہوں نے علامتی تکنیک کا استعمال جس انداز سے کیا ہے اُس کی مثال ملنا محال ہے۔دراصل علامت بیان کا ایسا وسیلہ گردانا جاتا ہے جو کسی خیال ،کسی کردار کو کسی خاص معنی وہ منشا میں پیش کرے یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بیان یا نمائندگی کا ایک ایسا طریقہ جس میں کسی چیز کا اظہار اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ واقعہ بیان کے ساتھ ساتھ انسان کا ذہن اس لفظ کے دوسرے مفہوم و معنی کی طرف پھر جائے۔اسی طرح اگر ہم ادبی اصطلاح میں علامت نگاری کی بات کریں تو اسے مُراد کسی فکر یا کسی خیال کو براہِ راست پیش کرنے کے بجائے اسے بالواسطہ طور پر کسی نشان یا اشارے سے بیان کرنا ہے۔علامت اپنے اندر بے شمار تہیں رکھتی ہے۔انگریزی زبان میں علامت کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہیں:۔

''The word symbol comes from the Greak symbollon''
''which means contract,Token,insignia and a mean
of identification ۔''[۱۸]

اسی طرح اگر بانو قدسیہ کے سب سے مشہور ناول ''راجہ گدھ'' کی بات کریں تو اس میں مصنفہ نے علامت سازی کے ذریعے حلال اور حرام کی بحث کو نہ صرف انسانوں کے ذریعے چھیڑا ہے بلکہ وہ اس طرح کی بحث جانوروں کے ذریعے بھی چھیڑتی ہے۔گدھ کو مصنفہ نے اس ناول میں بطورِ علامت استعمال کیا ہے۔گدھ کے خصائل کے ذریعے مصنفہ نے دراصل انسانوں کے خصائل کو بے نقاب کیا ہے مثلاً:۔

''عُقاب کی ایک ٹولی سے ایک پاپائے روم اٹھا۔۔۔۔۔۔۔''سن مہر لاٹ !رزق دو طور کا ہوتا ہے۔ایک رزق وہ ہے جو جسم کا ایندھن ہے جو روح کی توانائی کا باعث بنتا

ہے جیسے پانی خوراک حدت ہوا۔۔۔۔۔۔جسم کو پالنے کا وسیلہ ہیں ۔اسی طرح عبادت عشق قربانی روح کی استقامت کی غذا ہیں۔ بتا گدھ جاتی کے راجہ کہ تو نے جسم کا رزق حرام کھایا کہ روح کا۔۔۔۔۔ بتا وہ رزق کون تھا جس سے تیرے جرثومہ ٹوٹ کر پاگل پن کا شکار ہوئے۔''[۱۹]

کہانی کا راوی قیوم گدھ کے خصائل پر پورا اُترتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔قیوم اپنی تنہائی مٹانے کے لیے ناجائز رشتوں کی ڈور میں اُلجھ کر سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کے لیے کوئی بھی راستہ سود مند ثابت نہیں ہوتا۔ دراصل قیوم گدھ کی طرح حرام کاری میں مبتلا ہوتا ہے۔ بقولِ رفیق سندیلوی:۔

''بانو قدسیہ نے راجہ گدھ کی علامت وضع کرنے کے لیے پرندوں کے اجلاس کا ایک پورا پس منظر مہیا کر دیا ہے۔ چونکہ گدھ کی علامت نئی تھی۔اور بغیر کسی تمثیلی تناظر کے علامتی اطلاق کا جواز نہیں رکھتی تھی۔سو اسی لیے پرندوں کے اجلاس کا انعقاد معنی خیز بن جاتا ہے اور اس کے ذریعے مختلف النوع پرندوں کی عالمانہ باتوں سے دیوانگی کے پہلوؤں پر روشنی بھی پڑتی رہتی ہے اور ساتھ ہی گدھ جاتی اور کُرگس جاتی کی اصطلاحیں بھی فراہم ہو جاتی ہیں۔قیوم اور اس قبیل کے انسانوں پر جن کا اطلاق نامانوسیت بھی پیدا نہیں کرتا۔گدھ کی علامت اسفل ترین انسان کے لیے ہی وضع کی گئی ہے جو اپنے پسِ منظر میں قریبی مناسبت رکھتی ہے۔''[۲۰]

گدھ کے علاوہ بھی مصنفہ نے اس ناول میں کئی جانوروں کو بطورِ علامت کے استعمال کیا ہے جن میں چیل، سیمرغ، گیدڑ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ان کرداروں کے ذریعے بھی مصنفہ انسان کی سرشت سے متعلق گفتگو کرتی ہے،اور مصنفہ کے ان علامتوں کے استعمال سے پورے ناول کا حسن بڑھ گیا ہے۔اس ناول کے علاوہ بھی مصنفہ نے ناولٹ ''موم کی گلیاں'' میں شہد کی مکھیوں کو بطورِ علامت کے استعمال کیا ہے۔اُن کے رہن سہن اور طور طریقوں کو اُجاگر کر کے مصنفہ نے انسانوں کو خوب درس دینے کی کوشش کی ہے۔مصنفہ نے اس ناولٹ میں اس بات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانوں کے پاس لاتعداد سہولیتیں ہونے کے باوجود بھی وہ خوش نہیں رہ پاتے اور دوسروں کے کام میں ٹانگ اڑاتے رہتے ہیں جبکہ مکھیوں میں اس طرح کے عادات واطوار نہیں پائے جاتے مثلاً:۔

''ایک چھتے میں جہاں ہزاروں کنواری کارکن مکھیاں ہوتی ہیں۔وہاں ایک ملکہ ہوتی ہے صرف ایک مطلق العنان رانی۔ جسے محبت کرنے کا حق ہے اُسے اپنی رعایا پر حکومت کرنے کا فن آتا ہے۔اور جسے بچے جننے کا فخر حاصل ہے۔باقی تمام مکھیاں اسی کے بچوں کی دایہ گیری میں اپنی عمر گنواتی ہیں۔ان کے پہلو میں محبت کی آگ کبھی نہیں سلگتی انہیں اپنا گھر بسانے کی کبھی نہیں سوجھتی۔ملکہ کے بچے ان کے بچے ہیں۔۔۔۔۔۔ملکہ کی خوشنودی ان کی زندگی ہے اور تو اور اپنی ملکہ کے تمام عاشقوں کی وہ اسی طرح پرورش کرتی ہیں۔جیسے اس کے بچوں کی۔''[۲۱]

اسی طرح اگر ان کے دیگر ناولوں اور ناولٹوں کی بات کریں تو انہوں نے اگرچہ اُن میں جانوروں کا سہارا نہیں لیا ہے پھر بھی کہیں نہ کہیں واقعات اور کرداروں کے ذریعے علامت سازی کے حسین جوہر دکھائے ہیں۔اسی طرح مصنفہ کی تحریریں فن کے لحاظ سے کئی دیگر انفرادی خوبیوں سے ماورا ہیں جن میں حکایتی تکنیک ایک اہم حیثیت رکھتی ہے۔دراصل مصنفہ کے نزدیک مشرقی روایات اور مشرق کا طرز خاصی اہمیت رکھتا ہے شاید اسی لیے مصنفہ اپنی بیشتر تحریروں میں مشرق کی پرانی حکایات کا جابجا استعمال کرتی ہے۔اسی اثنا میں اگران کے پہلے ناول ''شہرِ بے مثال'' کی بات کی جائے تو مصنفہ نے اس ناول میں قدیم واقعات اور قدیم صحیفوں کو اصل کہانی میں اس طرح مدغم کیا ہے کہ ان کا فن ایک الگ اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان حکایتوں سے اصل کہانی کی معنویت بھی اضافے کی تبدیلیوں سے گزر جاتی ہے۔اس سلسلے میں ناول ''شہرِ بے مثال'' سے اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

''درختوں کو پھاندنا اور تنوں پر چڑھنا یا تو بندر کو آتا ہے یا گلہری کو۔۔۔۔۔۔۔اگر بی ایں خوبی بھالو کو شہزادہ زیجا کی تربیت کا ضامن کیا ہے ہے تو کچھ اچھا نہیں کیا۔ شیر نے لمبی سی جمائی لی اور مسکرا کر بولا۔بوزنے تو کہتا تو ٹھیک ہے۔لیکن شہزادوں کی تربیت میں فقط گُر کا فرق ہوتا ہے۔تجھ میں اور اتالیق بلند مرتبت میں فقط ایک فرق ہے تو منہ کے بل درخت سے اُترتا ہے اور ریچھ سرین کے بل۔۔۔۔۔سارے جنگل کے درندے بھالو کے اس وصف سے ناآشنا ہیں۔سو ہم نے اسی خوبی کے باعث منتخب کیا۔''[۲۲]

اس کے علاوہ بھی مصنفہ نے جگہ جگہ حکایات کا استعمال کر کے اپنی تحریروں سے ایک انفرادیت قائم کر کے اپنا نام ہمیشہ کے لیے آسمانِ ادب میں درج کرایا۔ ان حکایات کے استعمال سے کہانی بوجھل نہیں بن گئی ہے بلکہ اس طرح کی حکایات سے ان کی تحریں اور خاص کر ان کے ناول نہایت موثر بن گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس طرح کی ہنرمندی مصنفہ کے گہرے شعور اور گہرے مطالعے کی غمازی بھی کرتی ہے۔

مصنفہ کی انفرادیت کا ایک اور پہلو واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال ہے۔ ان سے پہلے بھی اگر چہ کئی قلمکاروں نے اس طرح کی تکنیک کا استعمال کیا ہے لیکن بانو قدسیہ نے جس انداز اور جس قدر اس تکنیک کا استعمال کیا ہے اس کی مثال ملنا محال ہے۔ اس تکنیک میں مرکزی کردار کا نقطہ نظر وہی ہوتا ہے جو حقیقت میں فنکار کا مطمئہ نظر یا اصلی مقصد ہوتا ہے۔ اس طرح کی تکنیک میں قلمکار اپنے احساسات وخیالات کا ذکر اس کردار کے ذریعے ہی کرواتا ہے جو کہانی سُناتا ہے۔ مصنفہ کی اس طرح کی تکنیک اپنے سب سے مشہور و معروف ناول ''راجہ گدھ'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ناول کی کہانی ناول کے مرکزی کردار قیوم کی زبانی سُنائی گئی ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کا پورا قصہ واحد متکلم کے ذریعے آگے بڑھایا گیا ہے۔ اسی طرح اس تکنیک سے ناولٹ ''موم کی گلیاں'' بھی ماورا ہے مذکورہ ناولٹ میں مرکزی کردار 'رکی ٹکی' کو واحد متکلم کی حیثیت حاصل ہے مثلاً:۔

> ''مجھے ہمیشہ جانوروں سے عشق رہا ہے۔ جب بڑی حویلی میں رہتا تھا تو پہلے میں نے ایک گلہری پالی لیکن جب تائی جان کا ریشمی تکیہ گلہری بیگم نے کاٹ کر جھیر جھیر کر دیا تو مجھے گلہری سے ہاتھ دھونے پڑے۔ اس کے بعد عرصہ تک میں گھر میں بندھی ہوئی بھینسوں، بکریوں اور گھوڑوں سے دل بہلاتا رہا۔ وہاں جب کبھی بھی سرکس آتا میں راتوں کو گھر سے غائب رہتا۔۔۔۔۔۔ سکول میں پڑھائی کے وقت میرا دماغ غیر حاضر رہتا۔ کبھی رنگ میں دوڑنے والے گھوڑے نظر کے سامنے آ کر جم جاتے کبھی آگ ہالے میں کودنے والا کتا یاد آنے لگتا۔'' [۲۳]

رکی ٹکی کے ذریعے ہی پوری کہانی کے ساتھ ساتھ کرداروں کے اسرار ورموز سے بھی آگاہی حاصل ہوجاتی ہے۔ 'رکی ٹکی' جو کہ اپنے گھر کا سب سے چھوٹا بیٹا ہوتا ہے، وہ بیان کرتا ہے کہ تقسیم سے قبل وہ کس طرح ایک ساتھ پورے خاندان کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ لیکن تقسیم کے بعد پورے ملک کے ساتھ ساتھ ان کا

خاندان بھی بکھر جاتا ہے۔دراصل مذکورہ ناولٹ میں مصنفہ نے تقسیم کے ذریعے پیدا شدہ مصائب ومسائل کو اُجاگر کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔جس طرح تقسیم کے المیے کے نتیجے میں پورے ملک کی حالت بد سے بدتر ہوگئی، ٹھیک اسی طرح میر صاحب جس کے ہاتھ گھر کی بھاگ دوڑ ہوتی ہے کے دنیا سے رحلت کر جانے کے بعد ان کا گھر بھی بالکل اسی طرح بکھر جاتا ہے ۔اس خاندان کا ذکر کر کے مصنفہ نے تمام ملک کی حالت کو عیاں کیا ہے۔

اسی طرح اگر ہم مصنفہ کے ایک اور ناول ''حاصل گھاٹ'' کی بات کریں تو اس میں بھی واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اس ناول کی کہانی واحد متکلم کی یاداشتوں سے تشکیل پا کر قاری تک پہنچتی ہے'ہمایوں' کو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اور اسی کے ذریعے ناول کی پوری کہانی آگے بڑھتی ہے۔یہ کردار اگرچہ عمر رسیدہ ہے لیکن کہانی کے باقی افراد کسی نہ کسی طرح اس کے ساتھ منسلک ہیں۔

اسی طرح مصنفہ کی فنی انفرادیت جن خوبیوں سے عیاں ہو کر سامنے آتی ہے اُن میں ایک خوبی خود کلامی ہے۔مصنفہ نے اس تکنیک کے ذریعے بھی اپنے فن کو اور زیادہ حسین وجمیل بنایا ہے۔ان کی اس خوبی سے ناول ''حاصل گھاٹ'' بھی ماورا ہے۔اس تکنیک کے ذریعے مصنفہ کرداروں کے اذہان میں پل رہے سوالات کو عیاں کرنے کی بھرپور سعی کرتی ہے۔ جہاں تک خود کلامی کے معنی کا تعلق ہے تو اس کے معنی اپنے آپ سے باتیں کرنے کے ہوتے ہیں۔عام طور پر اس طرح کی کیفیت اُس وقت کردار پر طاری ہو جاتی ہے جب اُسے شدید اعصابی تناؤ اور ناگوار حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔اس طرح کی تکنیک کے ذریعے واحد متکلم اکیلے میں اپنے احساسات وخیالات کے ساتھ ساتھ اپنے ارادوں اور منصوبوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ہمایوں جو کہ ناول ''حاصل گھاٹ'' کا مرکزی کردار ہے اپنے آپ سے مختلف سوالات کرتا ہے مثلاً:۔

> ''کیا یہی نثار تھا۔جس کے متعلق اقبال نے کہا تھا کہ وہ ٹینس کھیلتا تو بہت خوبصورت لگتا ہے۔کیا وہ نثار کوئی اور تھا جس کے مرنے کی خبر اخبار میں پڑھ کر میں نے راحت محسوس کی تھی۔'' [۲۴]

دراصل بانو قدسیہ کی تحریروں میں جہاں انفرادیت پیدا کرنے کے لیے دیگر عوامل کارفرما ہیں وہیں مصنفہ نے فلیش بیک کی تکنیک کا ستعمال کر کے بھی قصے کو اور زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ اچانک ماضی میں اُلٹے پاؤں لوٹ جاتی ہے اور ماضی میں پیش آئے واقعات کو حال کے

لمحوں کے ساتھ جوڑنے کی کامیاب کوشش کرتی ہے۔اسی اثنا میں اگر ہم فلیش بیک کی تکنیک کی بات کریں تو اس سے مُراد ایسی تکنیک ہے جس میں ایک کردار گفتگو کرتے ہوئے حال سے ماضی کی طرف لوٹ جائے ۔ایسا اس لیے کیوں کہ سابقہ منظر کی طرف لوٹنے کا نام ہی فلیش بیک ہے۔اس تکنیک کے استعمال کے دوران قلمکار فن پارے میں موجود کسی بھی کردار کی زبانی اچانک ماضی میں پیش آئے ہوئے کسی بھی واقعے یا کسی بھی قصے کا ذکر چھیڑتا ہے تا کہ قاری کردار کے ماضی کے ساتھ ساتھ اُس کے حال سے بھی پوری طرح واقفیت حاصل کر سکے۔قلمکار فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے اپنی تحریروں میں پیش کیے گئے کرداروں کو مضبوط، کہانی کو پختہ اور قاری پر تجسّس کو حاوی کرتا ہے اور اس طرح ایک موثر تحریر وجود میں آجاتی ہے۔اسی طرح دیگر فنکاروں کے ساتھ ساتھ بانو قدسیہ نے بھی حال کو ماضی سے منسلک کرنے کا فن بخوبی استعمال کیا ہے لیکن جو چیز ان کو دوسرے قلمکاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں استعمال ہونے والے کرداروں کا ماضی سے محبت کرنے کا طریقہ ناسٹلجیا کی صورت نہیں اپناتا بلکہ یہ طریقہ یا یہ انداز فلیش بیک ہی رہتا ہے۔اس طرح کی تکنیک ان کے ناول ''شہرِ بے مثال'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے مثلاً:۔

> ''رشو نے آنکھیں موندلیں اور پلنگ پر دراز ہوگئی' نانی اماں کی یاد نہ جانے کیوں سرپٹ آنے لگی۔نانی ماں کہا کرتی تھیں کہ جب ان کی شادی ہوئی تو وہ بیاہ کر محمود بوٹی گئی تھیں' جس مکان میں وہ اتریں' وہ دراصل ایک احاطہ تھا۔ادھر اُدھر پانچ گھر تھے۔آنگن سب کا سانجھا تھا' گرمیوں میں سب چولہے باہر جلتے 'سب کے بچے اکٹھے کھیلتے 'جھگڑتے' اور پھر آپی من جاتے' کبھی کسی ماں نے اپنے بچے کی طرفداری نہ کی تھی۔ بچے سب کے' آنگن کے طرح سانجھے تھے۔اسی لیے زندگی بلبل کی طرح ہر وقت چہکتی رہتی تھی۔''[۲۵]

اسی طرح مذکورہ تکنیک کا استعمال انہوں نے اپنے سب سے مشہور ناول ''راجہ گدھ'' میں بھی کیا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار اپنی والدہ کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے ہی متعارف کراتا ہے اور اس خوبی کو مصنفہ نے اس انداز سے بیان کرایا ہے کہ اس سلسلے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔اسی طرح ناول ''حاصل گھاٹ'' میں بھی مصنفہ نے اس تکنیک کو بروئے کار لایا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار 'ہمایوں' حال کی عینک کا استعمال کر کے امریکہ کی معاشرت پر غور کر کے اس کا مشاہدہ کرتا ہے اور دھیرے دھیرے ماضی

کی جانب جھانک کرمغرب اورمشرق کے بیچ تفاوت کوواضح کرتا ہے۔

بانو قدسیہ کے آخری ناول ’’شہرِ لازوال، آباد ویرانے‘‘ کی بات کی جائے تو اس ناول میں بھی مصنفہ نے اس طرح کی تکنیک کو بروئے کار لا کر قصے کواور زیادہ دلکش بنایا ہے۔اس ناول میں راحیلہ کی یادوں کے ذریعے فلیش بیک کی تکنیک کے جواہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> ’’ان بہار یہ دنوں میں اسے سب اچھے لگتے تھے۔۔۔۔۔۔ساجدہ، ماں، ابا۔۔۔۔۔
> دادا ابا۔۔۔۔۔۔تسنیم، کوُکو۔۔۔۔۔۔سب ہی اچھے تھے۔سب ہی پیارے تھے
> حتیٰ کہ اسے عابدہ بھی ان دنوں میں بری نہیں لگتی تھی۔ان ہی دھنک سپنوں کے دنوں
> میں ایک روز وہ تسنیم آپا کے ساتھ لان پر ٹہل رہی تھی۔اسے گہرا احساس تھا کہ اس
> دلفریب شام کو مکمل بنانے کے لیے تسنیم آپا کا وجود کافی نہیں۔۔۔۔۔۔ادھر تمنا کی ادھر
> دُعا قبول ہوئی اور شگوفہ پھول بن کر کھل اٹھا۔اس وقت راحیلہ نے دو چکر بھی نہ لگائے
> تھے کہ باڑھ ٹاپ کر شاہد بہار کا پیامی بن کر آ گیا۔زندگی پہلی بار راحیلہ کے اندر فوارہ
> بن کر اُچھلی۔‘‘[۲۶]

اسی طرح مصنفہ نے دیگر تخلیق کاروں کی طرح شعور کی رو کو بھی کسی کسی جگہ اپنی تحریروں میں برت کر قصے کو دلچسپ بنانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ جہاں تک شعور کی رو کا تعلق ہے اسے انگریزی میں stream of conciousness کہتے ہیں۔شعور کی رو یا شعور کا بہاؤ سے مُراد ہے ذہن میں خیالات کے تسلسل کے ساتھ ساتھ خیالات کی مسلسل تبدیلی، دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعور کی رو اصل میں نفسیات کا ایک علم جدید مانا ہے اور اس علم کی دریافت کا سہرا امریکی اسکالر ولیم جیمس کے سر جاتا ہے۔اُس کے مطابق انسانی شعور اصل میں ایک سیال مادے کی مانند ہوتا ہے۔کبھی کبھار انسانی ذہن میں کوئی تصور یا خیال پیدا ہوتا ہے اور پھر کئی خیالات وتصورات قلم کے پردے کی مانند رواں رہتے ہیں یا چلتے ہیں۔ایک تصور کسی دوسرے تصور سے ذرا سی مناسبت کے ذریعے یا کسی سہارے کے آگے رواں دواں رہتا ہے اور اسی طرح کسی نقطے پر پہنچ کر یہ عمل اختتام پذیر ہوتا ہے۔بانو قدسیہ نے اپنی تحریروں میں اس تکنیک کا استعمال اس منفرد انداز سے کیا ہے کہ ان کا فن ایک لازوال فن کہلانے کا مستحق بن گیا۔اسی اثنا میں اگر ان کے سب سے

مشہور ناول ''راجہ گدھ'' کی بات کریں تو مصنفہ نے قیوم کے گاؤں سانده کلاں کی یادوں کو اسی تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے مثلاً:۔

> ''جب ماں زندہ تھی تو ہم نے ان دونوں کو کبھی باتیں کرتے نہیں دیکھا تھا' لیکن جب اماں مر گئی تو پھر ابا اس کے شیشے لگے بڑے پلنگ پر لیٹ کر پہروں منہ میں باتیں کرتا نظر آتا۔اماں کے ہوتے ہوئے ابا ہمیشہ کھیتوں میں رہتا تھا۔اندر صحن میں رنگ رنگ کی عورتوں کا میلہ دیکھ کر گھر لوٹنے پر بھی وہ حویلی کے باہر ہی مونڈھا منگوا لیتا۔لیکن اس کے بیٹھنے کا انداز ہ کچھ ایسا تھا جیسے وہ امریکہ کا پریذیڈنٹ ہو۔''[۲۷]

ان عناصر کے ساتھ ساتھ مصنفہ کا فن جن انفرادی خوبیوں سے ماورا نظر آتا ہے اور جن کی وجہ سے مصنفہ دیگر خواتین کے مقابلے میں منفرد نظر آتی ہے اُن میں ڈائری کی تکنیک اور خط کی تکنیک بھی شامل ہے۔مصنفہ نے اپنی تحریروں میں ان منفرد عناصر کا استعمال اس انداز سے کیا ہے کہ ان کی تحریریں اس قدر پُر اثر بن گئی کہ جن کا وار سیدھا قاری کے دل پر ہوتا ہے اور قاری ان تخلیقات کو منفرد تحریروں میں شمار کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔اسی طرح اگر ان کے پہلے ناول ''شہرِ بے مثال'' کی بات کریں تو مصنفہ نے رشیدہ سے ظفر کی محبت کے اظہار کے لیے خط کی تکنیک کو ہی بروئے کار لایا ہے۔ساتھ ہی ساتھ رشیدہ جو کہ کہانی کی مرکزی کردار ہے بھی اپنے جذبات خط کے ذریعے ہی عیاں کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''محترمہ!

> شاید آپ میرا خط پا کر خفا ہوں گی۔ممکن ہے آپ میری رپورٹ بھی کر دیں لیکن خوفزدہ ہونے کے باوجود میں آپ کو خط لکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔مجھے آپ سے کچھ نہیں کہنا' میں بس آپ سے یہی کہنا چاہتا ہوں کہ آپ جیسی ہیں ویسی ہی اچھی لگتی ہیں۔میری تمنا ہے کہ آپ کبھی ملوث نہ ہوں۔نیک دعاؤں کے ساتھ: ظفر احمد۔''[۲۸]

اسی طرح کہانی کی مرکزی کردار رشیدہ جو کہ ڈائری لکھنے کی عادی ہوتی ہے۔اس کے لاہور شہر میں ڈائری لکھنے سے اس کے مسائل اور اضطرابی کیفیت کو بخوبی بھانپا جا سکتا ہے۔اسی طرح اگر ناولٹ ''موم کی گلیاں'' کی بات کی جائے تو اس ناولٹ میں بھی اس تکنیک سے ہمارا سروکار پڑتا ہے۔اس طرح کی تکنیک

سے خرم اور شیریں ماورا نظر آتے ہیں ۔خرم اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو ڈائری میں ایک تو قلمبند کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ شیریں کے لکھے ہوئے خط سے بھی اس کی شادی کا علم ہو جاتا ہے اور کہانی آگے بڑھتی ہے ۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :۔

’’۲۰۔اپریل:۔

آج صبح خدا جانے کس خوش بخت کا منہ دیکھا تھا۔ایسی مسرتیں ہاتھ آئیں کہ میرے وہم وگمان میں بھی نہ تھیں ۔میں سیر کرتا ہوا بہت دور نکل چکا تھا۔یوں ہی میرے ذہن میں رکی ٹکی کی باتیں گونج رہی تھیں جب میں نے دیکھا شیریں سوکھے پتوں میں گھری بیٹھی تھی ۔میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔اس سے پہلے میں کئی بار شیریں کو اپنے گھر میں دیکھ چکا ہوں ۔وہ عذرا کے ساتھ بیٹھی باتیں کرتی رہتی ہے ۔گراموفون پر بار بار ایک ہی ریکارڈ لگاتی ہے ۔‘‘۲۹

اسی طرح مصنفہ کی انفرادیت جن تکنیکوں سے عیاں ہوتی ہیں وہ ہیں اخبار کے تراشوں کا استعمال ۔ان کا استعمال کر کے بھی مصنفہ نے ایک جادوئی فضا قائم کی ہے ۔اس تکنیک کا استعمال ایک تو ناول ’’شہرِ بے مثال‘‘ میں دیکھنے کو ملتا ہے اور دوسرا ناول ’’راجہ گدھ‘‘ میں بھی اس طرح کی تکنیک پائی جاتی ہے مثلاً :۔

’’مجھے اس سے پہلے خدا کی زمین کبھی تنگ سا کت نہ لگی ۔فلمی اشتہاروں کے پاس مس شاہ کی موت کا حادثہ ایک خاص نمائندے کی زبانی بیان کیا گیا تھا۔میں نے غور سے خبر پڑھی ۔لکھا تھا یوسی ایچ میں زیر علاج ایک تعلیم یافتہ لاوارث لڑکی نے اپنی بیماری سے تنگ آ کر سلیپنگ پلز کھالیں ۔تفتیش کرنے پر پتہ چلا کہ وہ ایک معزز بیوروکریٹ کی اکلوتی بیٹی تھی ۔ پوسٹ مارٹم کرنے پر ہسپتال والے اس نتیجے پر پہنچے کہ موت طبعی نہیں تھی ۔مریضہ نے زیادہ تعداد میں سلیپنگ پلز کھالی تھیں ۔‘‘۳۰

غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے اپنے ناولوں میں تمام تکنیکوں کو اس طرح پیش کیا ہے جس طرح شاید ہی اور کسی نے کیا ہو۔ان کی تکنیکوں کو برتنے کا انداز ان کے تمام فن میں اور خاص کر ان کے ناولوں میں ایک نئی جہات کو اُبھارتا ہے ۔ساتھ ہی ساتھ ان کے استعمال سے حقیقت کو عیاں کرنے میں بھی آسانی پیدا ہو جاتی ہے ۔مصنفہ کی ان ہی انفرادی خوبیوں کے پیشِ نظر ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ

مصنفہ کو الفاظ کی ملکہ کے ساتھ ساتھ نفسیات کی ملکہ بھی گردانا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ان کی تکنیکوں کے استعمال سے ان کے ناولوں میں کہیں بھی تھکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ان تکنیکوں کے استعمال سے مصنفہ کی تحریریں روانی اور تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے ناولوں کی فکری انفرادیت

یوں تو مصنفہ کی فکر کی گہرائی نہایت بلند ہے اور اس سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں اور انسانی معاشرے کا کوئی پہلو شاید ایسا نہ گزرا ہو گا جس کی ترجمانی مصنفہ نے نہ کی ہو لیکن پھر بھی ان کے ناولوں کے جو تفکیری رویے زیادہ کُھل کر سامنے آتے ہیں یا وہ تفکیری رویے جو انہیں دوسری خواتین تخلیق کاروں سے انفرادیت بخشتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:۔

نظریہ حلال اور حرام:۔

خالقِ کائنات نے اس دنیا میں یوں تو ہر شئے کو حاصل کرنے کے دو طریقے رکھے ہیں جن میں ایک طریقہ حلال جب کہ دوسرے طریقے کو حرام کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ حلال طریقے پر چلنا یا حلال طریقے کی پیروی کرنا جدید دور میں نہایت مشکل امر ہے جب کہ حرام راستے یا حرام شئے کی طرف اگر ہم ایک قدم بڑھائیں گے تو دوسرا قدم خود بہ خود کھینچا چلا جائے گا۔ حلال راستہ اگرچہ ہم سے نہایت قربانیاں طلب کرتا ہے، ہر موڑ پر ہم سے کئی سودے کرتا ہے، ہم سے طرح طرح کے امتحان لیتا ہے لیکن اس راستے کی جو منزل ہوتی ہے وہ ایک ایسے خوبصورت باغ کی مانند ہوتی ہے جس کا کوئی ثانی نہیں۔ یہ قول بھی بالکل قابلِ تعریف ہے کہ مکافاتِ عمل سے کوئی بھی شخص رہائی حاصل نہیں کرسکتا۔ اگر انسان کے گناہوں کی سزا اُس سے اُسی وقت نا ملے لیکن دیر سویر قدرت ہر ایک کو اِس عمل سے گزارتی ہے۔ انسان اگر کوئی نیک فعل انجام دے تو نامعلوم طریقے سے اس کی مشکلیں اُس کے راستے سے دور ہو جائیں گی۔ عین اسی طرح انسان اگر کسی کے ساتھ کوئی زیادتی کرے تو کبھی نہ کبھی ویسی ہی اذیت اُس کے راستے میں آ کر رہے گی۔ یا اگر ہم حرام طریقے سے کسی کا حق غصب کرنے کی کوشش کریں تو سزا ہمارے

حصے میں ضرور آئے گی۔ اگر چہ کبھی کبھی ہم اُس سزا سے بچ بھی جائیں لیکن ہمارے کسی عزیز، کسی اپنے کو وہ سزا ضرور مل کر رہے گی۔

اسی حلال اور حرام کی بحث کو مصنفہ نے اپنی تخلیقات اور خاص کر اپنے ناولوں میں برت کر واقعی ایک صالح مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پاک دل خاتون ہونے کا شرف بھی حاصل کیا ہے۔ ہمارے اعلیٰ پایہ کے شاعروں میں ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبالؔ نے اس حصے کی شمع کو روشن کیا تھا لیکن اردو فکشن میں یہ اعزاز سب سے پہلے بانو قدسیہ کے ہی سر جاتا ہے۔ اقبالؔ کا بھی یہی ماننا تھا کہ حرام کتنا ہی صحیح طریقے سے جسم میں داخل کیوں نہ کیا جائے یا حرام اشیا کو اگر چہ حلال پکار پکار کر اس کا روپ بدل ڈالنے کی کتنی ہی کوششیں کیوں نہ کی جائیں لیکن حرام پھر بھی حرام ہی ہے اور حرام شئے کا ایک ذرہ حلال اشیا کو زائل کرنے کے لیے کافی ہے۔

جہاں تک اردو ادب کی درخشاں ستارہ بانو قدسیہ کی بات کی جائے اُنھوں نے حرام اور حلال کی بحث یوں تو ہر ایک تحریر میں کسی نہ کسی طرح کی ہے لیکن اپنے سب سے مشہور ناول ''راجہ گدھ'' میں انہوں نے اس فلسفے کو پوری طرح چھیڑا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کے باقی ناولوں اور ناولٹوں میں یہ چیز ناپید ہے۔ ان کی تقریباً ہر تحریر اور خاص کر ان کے ناولوں کی بات کریں میں اسطرح کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بانو قدسیہ واقعی ایک ایسی ادیبہ گزریں ہیں جس پر اردو ادب کو ناز کرنا چاہیے۔

اگر ہم بانو قدسیہ کے پہلے ناول ''شہرِ بے مثال'' کی بات کریں تو اس تحریر کو انھوں نے ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر لایا۔ اس ناول کے قصے کو مصنفہ نے تین ادوار میں تقسیم کر کے کہانی کو قاری کے گوش گزار کروایا ہے۔ رشیدہ جو کہ ایک سیدھی سادھی لڑکی ہوتی ہے۔ وہ اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لیے بہاولپور جیسے چھوٹے شہر سے لاہور جیسے بڑے شہر کا رُخ کرتی ہے اور لاہور میں وہ اپنے رشتہ داروں کے یہاں پناہ لیتی ہے۔ لاہور پہنچ کر رشیدہ شروع شروع میں اپنی ہی سادگی میں مگن ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ وہ اپنے آپ کو اس حد تک تبدیل کرتی ہے کہ اُس سے وقت گزرنے کے بعد خود کی ان تبدیلیوں یا اپنے آپ کا اس حد تک بدلتا ہوا روپ بالکل اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ رشیدہ لاہور شہر میں داخل ہوتے ہی اپنی سادگی سے ظفر کو اپنا عاشق بناتی ہے اور خود بھی کسی حد تک اُس کی محبت میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ ظفر اپنی محبت کا سلسلہ خطوط کے ذریعے

آگے بڑھاتا ہے لیکن خالہ فیروزہ ان خطوط کا ذمہ دار رشیدہ کو مان کر اس سے اپنے گھر سے نکالنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔خالہ فیروزہ دراصل لاہور جیسے شہر کی چکا چوند کے بیان کا ایک حسین پیکر ہے۔اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے لاہور شہر کی ساٹھ اور ستر کی دہائی کی روشنی میں جدید دور کے پاکستانی معاشرے کی اذیت اور درد و کرب کو عیاں کیا ہے کہ کس طرح اس شہر کی چکا چوند میں کھو کر نوجوان نسل اپنے تشخص کو برقرار نہیں رکھ پاتے۔اسی طرح رشیدہ بھی نئی جگہ میں رہ کر نہایت تبدیل ہوجاتی ہے اور اپنی سہیلی کے یہاں خالہ فیروزہ کے گھر سے نکل کر پناہ گزیں ہوجاتی ہے۔وہاں وہ ڈمپل کی طرح کافی حد تک خود کو آزاد خیال بناتی ہے اور اس طرح ڈمپل کے ساتھ رہ کر عیش پرستی اور آرام سے لبریز زندگی گزارنے کی عادی ہوجاتی ہے۔شاید اسی عادت کے چلتے وہ اپنے عاشق کی شکایت اس کے والد ملک بختیار سے کرتی ہیں۔اس کے بعد اس کی زندگی اس قدر تبدیل ہوجاتی ہے کہ وہ اپنے عاشق کے باپ سے شادی کر کے خوش رہنے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ ہرگز خوش نہیں رہ پاتی۔

رشیدہ کے قصے کے ساتھ ساتھ انوری کے قصے کو بھی مصنفہ نے مذکورہ ناول میں جگہ دے کر اس ناول کو مزید خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے۔علاوہ ازیں ان قصوں کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے اس ناول میں جگہ جگہ حلال اور حرام کی بحث چھیڑی ہے۔اسی اثنا میں اگر ہم انوری اور رمضان کے رشتے کی بات کریں تو وہ دونوں سب سے چھپ چھپ کر مزے لوٹنے کی کوشش کرتے اور اس طرح کی غیر مہذبانہ حرکتیں کرتے کہ گویا انہیں کوئی دیکھ نہ رہا ہو۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ’’انوری نے جب خوب تسلی کرلی کہ ابھی کوٹھے والے محو خواب ہیں اور شاگرد پیشہ میں سے کوئی بھی موجود نہیں تو اس نے ایک بار گردن اٹھا کر پنجوں کے بل اچک کر کوٹھی کی جانب لمبی سی نگاہ ڈالی۔پھر وہ دبے پاؤں گھڑوں تک پہنچی۔چینی پر تھوڑا سا پانی چھلکایا اور اس مدھ کے پیالے کو لیے راج نرتکی کی طرح رمضان کی چارپائی کے پاس پہنچی ۔۔۔۔۔اس چپز قناتیئے نے انوری کی آمد پر تولہ بھر پھر جنبش نہ کی، ادھر پر تولتی بلبل نے چینی کا پانی اس پر یوں اچھالا، جیسے غیر مہذب محفل میں نکاح کے چھوہارے ، پانی کا پڑنا تھا کہ رمضان لکڑ متے کی طرح اُٹھ بیٹھا۔‘‘[۳۱]

ہر شخص جدید دور میں اس ارمان میں رہتا ہے کہ کب وہ اپنی زندگی میں ایسے لمحات داخل کر سکے جن کے سہارے وہ چین کی سانس لے سکے، لیکن کاش ایسا ممکن ہوتا۔ انسان مادی دنیا کی چکا چوند میں خود کو اس طرح محو کرتا ہے کہ اُس کے لیے اپنے تشخص تک کو برقرار رکھنا بھی محال ہو جاتا ہے۔ مذکورہ ناول میں انوری نے بھی اسی طرح کی حرکتیں کر کے غلط طریقے یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حرام طریقے سے سکون حاصل کرنے کی کوشش کی، لیکن ان سب کاموں کے چلتے اس کا والد اس سے ایک دن خالہ فیروزہ کے گھر سے دور لے جاتا ہے اور اس سے حلال طریقے سے کسی اور سے ازدواجی رشتے میں باندھ کر اس کے اور رمضان کے بیچ ایک ایسی دیوار کھڑی کر دیتا ہے جس کی نیو حلال شئے پر ہی ہوتی ہے۔

اسی طرح رشیدہ کی اگر ہم بات کریں وہ بھی پہلے پہلے ظفر کی محبت کو اپنے دل میں محسوس کرتی ہے لیکن پھر رشیدہ اس کا ذکر ظفر کے والد سے کرنے کی سعی کرتی ہے۔ظفر جو کہ رشیدہ سے سچی محبت کر بیٹھتا ہے اور پہلی ہی نظر میں وہ اس کی سادگی کے حوالے اپنے آپ کو کر بیٹھتا ہے لیکن یہ دنیا ہی شاید ایسی ہے یہاں کے لوگ اس قدر جھوٹ بولنے اور سننے کے عادی ہو گئے ہیں کہ ان پر اب کسی بھی سچی بات کا اثر نہیں ہوتا۔ دراصل سچ اس قدر ناپید ہے کہ گویا لوگ اب اپنا تانا بانا صرف اور صرف جھوٹ کو ہی مانتے ہیں۔ کچھ یہی ماجرا رشیدہ کے ساتھ بھی ہو جاتا ہے۔ظفر جو کہ اُس سے دیوانوں کی طرح محبت کر بیٹھتا ہے لیکن وہ اس سے شادی کرنے کی بجائے اس کے والد کی ہو جاتی ہے۔وہ جب ظفر کے بھیجے ہوئے خطوط کا ذکر ظفر کے والد ملک بختیار سے کرتی ہے تو اس سے اُس وقت بالکل یقین نہیں ہوتا ہے کہ وقت اس طرح کی کروٹ لے گا اور وقت ظفر کو اس سے دور کر کے اس سے ملک بختیار کے قریب کر دے گا، لیکن انسان کہاں اتنا دور اندیش ہے جو اس سے پہلے یہ نظر آئے کہ حال میں اُس کے ساتھ کیا ہو جائے گا۔ یہ صفت تو خدائے قدوس کی ہی ہے۔اس دن کے بعد ملک بختیار اکثر اس سے اپنی کار میں بٹھا کر گھر چھوڑتے۔ اب رشیدہ کو پورا یقین ہو جاتا ہے کہ ظفر پوری طرح اس کی زندگی سے دور ہو جائے گا' لیکن اس دن کے بعد رشیدہ کی زندگی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ملک بختیار نے اگرچہ اپنے بیٹے کو رشیدہ سے کافی حد تک دور کرنے کی کوشش کی لیکن اپنے لیے اُس نے راستے ہموار کیے۔۔اُس نے رشیدہ کو مادی دنیا کی ہر شئے سے سرفراز کر کے اُس سے اس بات کا یقین دلایا کہ یہ دنیا خالی محبت کے سہارے نہیں کٹتی، بلکہ اس دنیا میں زندہ رہنے کے لیے پیسوں کی

اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ شاید اسی لالچ کے مدِ نظر رشیدہ ظفر کو چھوڑنے کی طاق میں لگ گئی اور ملک بختیار کی دولت پر راج کرنے لگی لیکن کاش مکافاتِ عمل نہ ہوتا تو شاید لوگوں کو اُن کے گناہوں کی سزا کا زیادہ ڈر نہ ہوتا۔ یہ ایک واحد ایسی شئے ہیں جو بہت سارے گناہ ہونے سے روکتی ہے۔ رشیدہ چونکہ ملک بختیار کے ساتھ ازدواجی رشتہ قائم کر کے اس رشتے سے حظ حاصل کر کے ہر ایک آرام وسکون کو اپنے نام کرنا چاہتی ہے، لیکن کسی کا حق غصب کر کے انسان کیوں کر چین کی نیند پا سکتا ہے۔ کچھ یہی حال رشیدہ کا بھی ہوجاتا ہے۔ وہ ملک بختیار سے شادی کر کے ذہنی دباؤ کا شکار ہوجاتی ہے اور اسی اثنا میں وہ اپنے شوہر کا قتل کر دیتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے اُس بُرے فعل یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حرام طریقے سے ایک تو ظفر کی والدہ سے اُس کا شوہر جو کہ بہت پہلے ہی اُس سے کسی حد تک دور ہوگیا تھا پوری طرح اُس سے چھین لیتی ہے اور ساتھ ہی ظفر کی محبت سے بھی کھلواڑ کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''گلبرگ کی پُر رونق اور باوقار آبادی میں کل رات لاہور کے لکھ پتی تاجر ملک بختیار علی اپنے کرائے کی کوٹھی میں قتل کر دیئے گئے۔ یہ بنگلہ سفیدے والی کوٹھی کے نام سے مشہور ہے۔ کیونکہ اس کے چاروں کونوں پر سفیدے کے فلک بوس درخت ایستادہ ہیں۔ مبینہ اطلاع کے مطابق ملک بختیار نے تقریباً ایک ماہ پیشتر بہاولپور کی طالبہ سے خفیہ طور پر شادی کی تھی اور اپنے گھر والوں سے چوری دونوں میاں بیوی اس کوٹھی میں بڑی پُر اسرار زندگی بسر کر رہے تھے۔۔۔۔۔۔کل صبح جب ان کا خانساماں ناشتے کی ٹرالی دھکیل کے اندر لے گیا تھا تو ملک صاحب خون میں لت پت اپنے بستر پر مُردہ پڑے تھے۔''۳۲

رشیدہ کی طرف سے اُٹھایا گیا ایک قدم چند ہی لمحوں میں کئی زندگیوں کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کر دیتا ہے۔ رشیدہ کو پہلے پہلے اس تباہی کا گُمان بھی نہیں ہوتا۔ دراصل اُس نے بچپن سے لے کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے تک اپنی زندگی نہایت سیدھے سادھے طریقے سے گزاری تھی لیکن لاہور شہر پہنچ کر جیسے اُس کی سادگی اور اُس کی اچھائیوں کو کسی کی نظر لگ جاتی ہے اور وہ ایک ایسے راستے پر چل نکلتی ہے جس کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ اُس وقت ہمارے سامنے یہ قول بالکل صحیح ثابت ہوتا ہوا نظر آتا ہے کہ اگر حرام کا ایک ہی ذرہ

حلال شئے میں داخل ہوجائے تو وہ اپنا اثر دکھا کے ہی دم لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح رشیدہ کے ساتھ بھی ہوتا ہے اُس کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے سارے کام زائل ہوجاتے ہیں اور آخر میں اُس کے بُرے کام کی وجہ سے اُسے وہ سزا مل جاتی ہے جس سے اُس کی زندگی کا بچا کُچھا سکھ بھی ختم ہوجاتا ہے۔ پھر وہ ظفر سے معافی مانگ کر اُس سے ویسی ہی محبت، ویسا ہی رشتہ، ویسی ہی عزت حاصل کرنا چاہتی ہے جو پہلے ظفر کی نظروں میں اُس کے لیے ہوتی ہے لیکن شاید خدا کسی کسی کو دوسرا موقع دیتا ہے اور اُس کی زندگی پھر سے اُسی طرح بن جاتی ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہو لیکن کسی شخص کو اللہ گناہ کے بعد اس طرح کی مہلت تک نصیب نہیں فرماتا، اور اُس سے اُس کے گناہوں اور کرموں کی وجہ سے ایسے عذاب میں مُبتلا کر دیتا ہے کہ اُسکے پاس سوائے آنسوں بہانے کے اور کوئی راستہ نہیں بچ جاتا۔ ملک بختیار بھی جس طرح کی سزا اپنے بیٹے کو اُس کی محبوبہ سے خود شادی کر کے دیتا ہے اُس کو بھی اُس حرام شئے کا حساب آخر میں اپنی جان گنوا کے دینا پڑتا ہے۔ ظفر اگرچہ اس سب کی وجہ سے اپنی محبوبہ اور اپنے والد کو کھو بیٹھتا ہے لیکن پھر بھی اُس کا دل اِس بات پر مطمئن ہوتا ہے کہ اُس نے کسی کے ساتھ کچھ غلط نہیں کیا، اُس نے کسی کو بھی کوئی تکلیف نہیں پہنچائی، اُس نے حرام طریقہ نہیں اپنایا۔ وہ ان ہی اقوال کے مدِ نظر زندگی میں آگے بڑھتا ہے اور اپنی محبوبہ اور اپنے والد سے علاحدہ راستہ اختیار کر کے کسی اور راہ کی طرف نکل جاتا ہے۔ دراصل ایسے افراد معاشرے میں بہت کم ہوتے ہیں جو صبر و تحمل سے کام لے کر اپنا معاملہ اللہ کے سُپرد کر دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو اگرچہ دنیا میں کچھ مُدت کے لیے تکالیف کا سامنا کرنا بھی پڑتا ہے لیکن اُن کو اپنے اچھے کاموں کا پھل مل کے رہتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم مصنفہ کے دوسرے ناول ''راجہ گدھ'' کی بات کریں تو اِس سے اردو میں ایک شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔ اس ناول کو مصنفہ نے ۱۹۸۱ء میں تحریر کیا اور تب سے لے کر اس کی مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی' بلکہ روز بہ روز اِس کی مقبولیت میں اور زیادہ اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس ناول کے اب تک تینتیس ایڈیشن سامنے آچکے ہیں جو کہ ایک فن پارے کی کامیابی کا مُسلّم ثبوت ہے۔ اس ناول کی کہانی کو مصنفہ نے چار ادوار میں تقسیم کر کے قاری کے روبرو کیا ہے۔ عشق لاحاصل، لامتناہی تجسس، رزقِ حرام

اور موت کی آ گاہی۔ جہاں تک اس ناول کے قصے کا تعلق ہے تو اس کی نیو مصنفہ نے حرام اور حلال کے مسئلے پر ہی رکھی ہے۔ اس مسئلے یعنی حرام اور حلال کی بحث کو مصنفہ نے انسانوں کے قصے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ جانوروں کے قصے کو بھی اس ناول میں شامل کر کے مصنفہ نے اپنے منفرد اُسلوب کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں مصنفہ نے جس انداز سے سیمی اور آفتاب کی داستانِ عشق کو بیان کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ پہلے حصے میں ہمارا سروکار کئی کرداروں سے پڑتا ہے جن میں پروفیسر سہیل، سیمی شاہ، قیوم وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مصنفہ نے مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ کئی نسوانی کرداروں سے بھی قاری کو جس انداز سے روبرو کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں، لیکن جس طرح مذکورہ ناول میں مصنفہ نے عورتوں میں مرکزی کردار کی حامل سیمی شاہ سے متعلق اس کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کو اُجاگر کیا ہے وہ بہت خوب ہے۔ مصنفہ کی فکری انفرادیت اس امر سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ سیمی کے کردار کو اُجاگر کر کے مصنفہ نے صرف اسی ایک لڑکی کے کردار سے قاری کو متعارف نہیں کرایا ہے بلکہ علامتی پیرائے میں مصنفہ نے ایک عہد کی نوجوان نسل کے حالات و کوائف بیان کئے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''قیوم ۔۔۔۔۔۔ میں تمہیں ایک بات بتاؤں ۔۔۔۔۔۔۔ جب کوئی آدمی ناکام ہو جاتا ہے تو پھر وہ اپنے آپ کو Analyze کرتے کرتے فلاسفر بن جاتا ہے ۔۔۔۔۔۔ میں بھی اپنے پرائے کا فرق بھول گئی ہوں۔ کبھی کبھی لگتا ہے اگر میں ہوسٹل چھوڑ کر اپنے گھر جا کر کال بل بجاؤں تو گھر والے مجھے ایسے ملیں گے جیسے اپنے ہوں۔ کبھی لگتا ہے اگر میں اپنے گھر کے برآمدے میں جا کر کسی کو آواز دوں گی تو کوئی باہر نہیں نکلے گا۔۔۔۔۔۔ ''جب تمہارا گھر یہاں ہے لاہور میں تو تم ہوسٹل میں کیوں رہتی ہو سیمی؟'' اس نے ملک شیک کی نلکی دو حصوں میں توڑ کر میز پر پھینکی پھر لمبی آہ بھری، اور بولی۔۔۔۔۔۔ ''وہ گھر میرے خرچ کا بوجھ تو اٹھا سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ میرا بوجھ نہیں اٹھا سکتا ہے۔'' ۳۳؎

مذکورہ ناول کے شروع میں کلاس روم کا منظر عیاں کیا گیا ہے۔ کلاس روم میں پروفیسر سہیل پہلے تو اپنے آپ کو بچوں سے متعارف کراتے ہیں اور اس کے بعد بچے بھی ایک ایک کر کے اپنے آپ کو متعارف

کراتے ہیں۔ قیوم کو اس کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ قیوم کا تعلق چندرا گاؤں سے ہوتا ہے اور پھر وہ اپنے بھائی کے پاس سانده کلاں تعلیم جاری رکھنے کے لیے جاتا ہے۔اسی طرح لڑکیوں میں سیمی کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔سیمی کالج سے ہی اپنے ہم جماعت ساتھی کی محبت میں پڑ کر اس سے اپنے دل کے تخت پر بٹھا دیتی ہے۔آفتاب بھی سیمی کی محبت میں پہلے پہلے سب کچھ نظرانداز کرتا ہے لیکن اپنے والدین کی مرضی کے خلاف بغاوت کا جذبہ نہ ہونے کی وجہ سے اور پروفیسر سہیل کے بچھائے گئے غلط فہمی کے جال سے خود کو نہیں نکال پاتا اور اپنے والدین کی مرضی کے مطابق اپنی کزن سے رشتہ ازدواج قائم کر کے لندن کی راہ لیتا ہے۔اس کے بعد وقت ایسی کروٹ لے لیتا ہے کہ اس کے یہاں ایک ایب نارمل بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا علاج کرنے کے لیے آفتاب کو پھر سے اپنے وطن یعنی پاکستان کی راہ لینی پڑتی ہے۔ ادھر قیوم جو کہ سیمی کو پہلے دن سے ہی بے حد پسند کرتا ہے لیکن وہ اتنی چاہت کے باوجود بھی اُس سے مکمل طور حاصل نہیں کر پاتا۔اس کے بعد وہ یکے بعد دیگرے غلط کاموں یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ کئی عورتوں سے حرام رشتہ قائم کر کے سکون حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن اُس سے سکون کے لمحات نصیب نہیں ہوتے۔سیمی کے بعد وہ اپنی بھابھی کی رشتہ دار عابدہ جو کہ شادی شدہ ہوتی ہے سے غلط رشتہ قائم کر بیٹھتا ہے۔عابدہ اگر چہ کچھ مدت کے لیے اس کا ساتھ دیتی ہے لیکن اُسے جلد ہی اس غلط کام کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ اپنے اس بُرے فعل سے واپسی اختیار کر کے اپنے شوہر کے پاس واپس لوٹ جاتی ہے۔

اسی طرح اس کے بعد قیوم طوائف امتل کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے۔ان دونوں کرداروں میں کئی طرح سے مماثلت بھی پائی جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو اپنی زندگی کے راز و نیاز سے بھی آگاہ کرتے ہیں لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور ہوتا ہے اور امتل کا قتل اُس کے بیٹا کے ہاتھوں ہو جاتا ہے اور اس طرح یہ دونوں ہمیشہ کے لیے الگ ہو جاتے ہیں۔

اس کے بعد قیوم کی زندگی میں ایک اور لڑکی روشن کی آمد ہوتی ہے اور قیوم حلال طریقے سے روشن سے اپنی بھابھی کے کہنے پر شادی کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے لیکن جب وہ اُسے شادی کرتا ہے تو عین شادی کی رات کو ہی اسے اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ روشن افتخار کے بچے کی ماں بننے والی ہے اور اس طرح قیوم کے سر پر آسمان ٹوٹ جاتا ہے۔دراصل وہ پہلے پہلے اپنے خوابوں اور اپنے خیالوں کی دنیا کو غلط طریقے سے پرُ

کرنا چاہتا ہے اوراس سے کسی لمحے تک سکون محسوس ہوتے ہوئے نظر بھی آتا ہے لیکن آخر کار اس کا انجام وہی ہوتا ہے جو کہ ہر غلط کام کرنے والے کا ہونا چاہیے۔

اسی طرح جانوروں کے قصے کو بھی مصنفہ نے انسانوں کے قصے کے ساتھ شامل کر کے اس کے حُسن کو چار چاند لگائے ہیں ۔جانوروں کی عدالت میں باقی جانور راجہ گدھ سے دیوانے پن کی اصل وجہ کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔کئی جانور اسی طاق میں لگ جاتے ہیں کہ گدھ جاتی کو کس طرح جنگل بدر کیا جائے۔اس سب کو مصنفہ نے اس طریقے سے پیش کیا ہے کہ قاری پر سوچ کے نئے زاویے کُھل جاتے ہیں۔

دراصل اس ناول میں مصنفہ نے ان کرداروں کے ذریعے پاکستانی معاشرے میں پھیلی ذہنی، سماجیاتی اوراخلاقی اعتبار سے انتشار میں غرق ہوئے معاشرے کو عیاں کیا ہے۔کوئی بھی تخلیق وجود میں آئے تو سب سے پہلے یہی سوال ذہن میں آتا ہے کہ اس فن پارے کی نیو کس چیز پر رکھی گئی ہے یا اس فن پارے کا موضوع کیا ہے۔اسی اثنا میں اگر مذکورہ ناول کی بات کریں تو اس کے موضوع کے بارے میں مصنفہ ایک انٹرویو میں یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''سوال: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، راجہ گدھ کا مرکزی خیال رزقِ حلال کے اسلامی تصور سے عبارت ہے۔انفرادی سطح پر فرد اور اجتماعی سطح پر معاشرہ اخلاقی اور روحانی زوال سے اس لیے دوچار ہے کہ رزقِ حرام مل رہا ہے۔بانو قدسیہ: جی ہاں اس ناول کا بنیادی خیال یہی ہے۔میں سمجھتی ہوں کہ استدلال کی سطح پر ہی صحیح لیکن ہمارے لیے اہل مغرب کو رزقِ حلال کی اہمیت سمجھانا اور قائل کرنا ممکن نہیں ہے۔مذہب کے بہت سے احکامات ایسے ہیں جن کا ادراک محال ہے،اس لیے ادب میں ماننے کا مقام ہے جاننے کا نہیں۔۔۔۔۔۔میں نے اپنے ناول میں بھی یہی کہنا چاہا ہے کہ اگر ہم مغرب کے اثرات سے نکل کر رزقِ حلال کے عادی ہو جائیں تو صرف اسی تبدیلی کے زیر اثر ہماری معاشرتی زندگی سے تمام خرابیاں دور ہو سکتی ہیں۔کیوں کہ انسانی زندگی میں ان تمام بے چینیوں کا سبب جو بالا آخر لوگوں کو جرائم اور خودکشی کی طرف مائل کرتا ہے رزقِ حرام ہے

۔میں نے اس ناول میں رزقِ حرام کے مختلف روپ دکھائے ہیں ۔زنا بھی اسی کا ایک روپ ہے جو انسان کو آخر کار مایوسی اور ناکامی کے اندھیرے میں دھکیل دیتا ہے۔''۴۳

اسی طرح اگر ہم قیوم کی بات کریں تو اس کی پوری شخصیت رزقِ حرام کی مثال پر پوری اُترتی ہے ۔وہ پہلے ہی دن سے احساسِ کمتری کا شکار رہتا ہے،ساتھ ہی ساتھ وہ شدید تنہائی کا بھی شکار ہوتا ہے اور اس تنہائی کو مٹانے کے لیے وہ ہر ناجائز راستہ اپنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن شروع سے آخر تک اُس سے سکون کا کوئی بھی لمحہ میسر نہیں ہوتا ۔کالج میں جب آفتاب سیمی کو دھوکہ دیتا ہے تو قیوم جو کہ اُس سے پہلے سے ہی پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھتا ہے اُس سے جنسی تعلق قائم کرتا ہے ۔جو کہ کسی بھی مذہب میں زیب نہیں دیتا۔سیمی بھی قیوم کے ساتھ ناجائز رشتے میں جُڑ کر اس کی شریک بن جاتی ہے۔وہ آفتاب سے ملے دھوکے کو بھلانے کے لیے قیوم کے ساتھ اس حرام رشتے میں بندھ جاتی ہے جس کا انجام کبھی بھی خوش گوار نہیں ہوتا ،لیکن ایسے کام کرنے سے اور اس طرح کے ناجائز رشتے میں بندھ جانے سے قیوم سکون کے کسی لمحے سے نہیں گزرتا ۔وہ اور سیمی اکثر باغ میں جاتے ،وہاں پہلے تو وہ باتوں میں مصروف ہوتے تھے بعد میں ایسا ناجائز فعل انجام دیتے جو کہ اسلام میں بالکل حرام ہے اور جو چیز رب کی طرف سے حرام قرار دی گئی ہو اُس چیز کو انجام دے کر کہاں ایک معمولی انسان کو سکون کے لمحات نصیب ہو سکتے ہیں ۔اسی طرح سیمی کی موت کے بعد وہ شدید تنہا ہو جاتا ہے۔سیمی کے بعد قیوم عابدہ سے وہ سکون حاصل کرنا چاہتا ہے جس کی تلاش میں وہ کئی مدت سے ہوتا ہے ۔لیکن اُس سے چین نہیں ملتا۔اس کے بعد وہ اپنے بھائی کے گھر میں آئی ہوئی صولت بھابی کی رشتہ دار سے ناجائز رشتہ قائم کر کے باقی کی بے سکون زندگی میں سکون حاصل کرنا چاہتا ہے۔عابدہ قیوم کے ساتھ بہت سارا وقت بھی گزارتی ہے اور قیوم بھی حرام کاری میں ملوث کاموں کو ہی ترجیح دیتا لیکن قیوم کو اس حرام رشتے سے بھی وہ حظ حاصل نہیں ہو سکا جس کا وہ متلاشی تھا۔عابدہ کی جب تک اپنے شوہر سے لڑائی تھی وہ قیوم کے ساتھ وقت گزاری کو غنیمت سمجھتی تھی،لیکن جلد ہی اُس سے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اس کام میں جس کی بنیاد بالکل غلط طریقے پر رکھی جائے کی کوئی مستحکم عُمر نہیں اور اس طرح وہ اپنے خاوند سے صُلح کر کے اُس کے ساتھ پھر سے گھر بساتی ہے۔اس کے بعد قیوم ایک اور ناجائز رشتے میں خود کو باندھ لیتا ہے اور اس بار وہ ایک طوائف سے حرام رشتہ قائم کر لیتا ہے اور پھر سے اُسی راہ پر نکل پڑتا ہے

جو کہ کسی بھی طرح صحیح نہیں۔ قیوم کی ملاقات امتل سے ریڈیو اسٹیشن پر ہو جاتی ہے۔ چونکہ امتل بھی اپنے عاشق سے دھوکہ کھا چکی ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ شادی کے بندھن میں بندھ کر بھی اُس رشتے میں خوشیاں حاصل نہیں کر پاتی۔ اسی اثنا میں جب اُس کی ملاقات قیوم سے ہو جاتی ہے تو ان دونوں کی سوچ اس قدر ایک دوسرے سے مل جاتی ہے کہ وہ جیسے ایک ہی سکے کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔ قیوم امتل کے سامنے شادی کی فرمائش بھی کرتا ہے لیکن شاید ان دونوں کو حرام کاری کی اس قدر عادت ہوگئی تھی کہ وہ دونوں حلال رشتے میں چاہ کر بھی بندھ نہیں پاتے۔

اسی طرح قیوم جو کہ اپنی زیادہ تر عمر غلط کاموں میں صرف کرتا ہے آخر گھر والوں کے اصرار پر حلال شئے کو اپنا کر روشن نامی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن حرام کی عادت قیوم کو اس قدر پڑ چکی تھی کہ اب اُس کا نصیب بھی اُس سے حلال شئے عطا کرنے سے کترا رہا تھا۔ روشن سے شادی کی ہی رات کو قیوم اس بات سے واقف ہو جاتا ہے کہ اُس کے شکم میں ناجائز بچہ پل رہا ہے اور وہ پہلے سے ہی کسی اور کے ساتھ منسوب ہے۔ اس طرح وہ روشن کو افتخار کے حوالے کر کے ایک نئی راہ پر نکل پڑتا ہے۔

اسی طرح ناول میں جس دوسری کہانی سے ہمارا سروکار پڑتا ہے اُسے آگے بڑھانے کے لیے مصنفہ نے جانوروں کے کرداروں کا سہارا لیا ہے۔ اس حصے میں بھی مصنفہ نے حلال اور حرام کی بحث کو چھیڑا ہے۔ راجہ گدھ پر حرام غذا سے متعلق جو باتیں ہوتی ہیں۔ اس پر چیل جاتی کے ساتھ اور کئی دیگر جانور اس سے جنگل سے نکالنے کے منصوبے باندھتے ہیں۔ گدھ بہت سارے جانوروں سے مخاطب ہو کر انہیں اپنا طرفدار بنانا چاہتا ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر پاتا۔ اس طرح گدھ سے اس کے دیوانے پن کی جو وجہ پوچھی جاتی ہے تو وہ حقیقت سے تمام جانوروں کو بے خوف مطلع کرتا ہے اور اس طرح گدھ جاتی کو یہ کہہ کر جنگل سے نکالا جاتا ہے کہ اگر یہ باقی جانوروں کے درمیان رہے تو اس جاتی کا دیوانہ پن اُن میں بھی تحلیل ہو سکتا ہے۔ دراصل حرام کھانے والوں کو کبھی بھی چین وسکون میسر نہیں ہوتا۔ حلال رزق کی وجہ سے بدن میں حلال خون گردش کر کے مثبت رویوں کو جنم دیتا ہے جب کہ حرام کی آمیزش نہ صرف ایک انسان کو بلکہ اُس سے جڑے کئی اور انسانوں کو بھی ناکامی کے غار میں دھکیل دیتا ہے۔

اسی طرح ناولٹ ''ایک دن'' کو مصنفہ نے ۱۹۹۵ء میں قلمبند کیا۔ یوں تو مصنفہ کی ہر تحریر قاری پر تادیر اثر انداز ہو کر اس کی سوچ کو پرواز کے نئے پنکھ عطا کرتی ہے اور اسی معیار پر ناولٹ ''ایک دن'' بھی پورا اُترتا ہے۔اس ناولٹ میں زرقا کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے ۔ مذکورہ ناولٹ کی بنیا داصل میں روحانیت پر رکھی گئی ہے۔ ہر شخص چاہتا ہے کہ اُس کی زندگی میں کوئی ایسا ہو جو دل و جان سے اُسے چاہے، اُس کی محبت ایسی ہو جس کا احساس روح کو ہو نہ کہ اُس کی محبت جسم سے شروع ہو کر جسم پر ہی ختم ہو۔ دراصل اس ناولٹ میں مصنفہ نے روحانیت کے بل پر انسانی رشتوں کی قلعی کھولنے کی کوشش کی ہے۔ زرقا معظم سے پانچ سال کی مدت سے منسوب ہوتی ہے۔ وہ معظم کو دیوتا سمجھ کر اس سے پوجتی ہے۔ دوسری طرف حبیب بھی کسی قدر زرقا سے بے حد محبت کرتا ہے لیکن زرقا معظم کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے کی محبت سے خود کو سرفراز نہیں کرنا چاہتی تھی۔ اسی طرح ناولٹ میں دوسری کہانی لالو اور رکھی کے گھر کی طرزِ زندگی پر روشنی ڈالتی ہے۔ لالو غلط طریقہ اپنا کر زرقا کے گھر میں چوری کر کے سب کچھ لوٹ لیتا ہے۔ بدقسمتی سے اُسی لمحہ معظم زرقا کے نزدیک جا کر اُس سے جسمانی نزدیکی چاہتا ہے لیکن زرقا یہ غلط فعل انجام دینے کے سخت خلاف ہوتی ہے ۔اس لیے وہ معظم سے اپنی محبت کے ثبوت میں گھر سے دور جانے کو کہتی ہے۔ اسی طرح معظم کے وہاں سے دور جانے کی وجہ سے اُس پر چوری کا الزام لگ جاتا ہے اور جوں ہی زرقا کی والدہ معظم کے خلاف حبیب کو رپورٹ لکھوانے کے لیے کہتی ہے تو زرقا حبیب سے شادی کرنے کے لیے صرف یہی شرط رکھتی ہے کہ وہ اُس سے تبھی شادی کرے گی جب وہ معظم کے خلاف رپورٹ نا لکھوائے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''میرزا صاحب آپ مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہیں ۔'' حبیب مرزا نے بوکھلا کر کہا۔۔۔۔۔۔۔۔ ''ہاں ۔۔۔۔۔ زرقا ۔۔۔۔۔ کیوں نہیں ۔۔۔۔۔۔ دل و جان سے !'' ''تو پھر آپ کو میری ایک شرط ماننا ہوگی ۔۔۔۔۔۔۔۔'' ''کہیئے ۔۔۔۔۔۔ جو شرط ہوگی میں سر کے بل پوری کروں گا ۔۔۔۔۔۔ فرمایئے'' زرقا نے آنکھوں میں آئے ہوئے آنسوؤں کو چھپانے کی خاطر منہ پرے کر لیا اور بمشکل بولی۔۔۔۔۔۔ ''اماں آپ کو تھانے میں رپورٹ لکھوانے بھیجیں گی ۔۔۔۔۔ اور

۔۔۔۔۔۔آپ وہ رپورٹ نہیں لکھوائیں گے'' ۔۔۔۔۔۔۔زرقا کی آنکھوں میں
آنسو چھیل گئے۔''۳۵

یہ قول بالکل صحیح ہے کہ اللہ اپنے عزیز بندوں کا امتحان قدم قدم پر لیتا ہے اور بدلے میں اُن کا صبر طلب کرتا ہے لیکن ان کی مدد بھی ہمیشہ کرتا ہے' مصیبت میں اُن کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتا۔اُن کے صبر کے عوض انہیں اتنا کچھ عنایت کرتا ہے کہ انہیں وہ مصیبت جو کبھی انہیں ملی تھی بھول جاتی ہے اور وہ رب کا شکر ادا کرتے ہیں۔

اسی اثنا میں اگر ہم اس ناولٹ میں حلال اور حرام کے تصورات یا حلال اور حرام کے عناصر کی بات کریں تو اس طرح کے عناصر اس ناولٹ میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔دراصل اللہ نے مرد اور عورت کے بیچ جو پاک رشتہ بنایا ہے۔اس میں مالکِ کائنات نے خیر و برکت رکھی ہے۔ہر وہ رشتہ جو ہم خدا کے بنائے گئے رشتوں کے علاوہ اپنی مرضی سے بنائیں ہمیں ہر وقت نا اُمیدی اور ناکامی کے غار میں دھکیل دیتے ہیں۔

عین اسی طرح معظم جو کہ پیشے سے پروفیسر تھا لیکن پھر بھی اس کے پاس اتنے سارے پیسے نہ تھے کہ وہ زرقا کو اس طرح کے تحائف خرید کر دے جن کی تمنا شاید ہر ایک محبوبہ کو اپنے عاشق سے ہوتی ہے۔وہ زرقا کے ساتھ جس طرح کے بے نام رشتے میں بندھا ہوتا ہے وہ رشتہ اُس سے آخر میں کوئی بھی خوشی نہیں دے پاتا۔پہلے پہلے اگرچہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ پاک جذبے کے تحت منسلک تھے لیکن انسان میں روزِ ازل سے خدا نے کچھ ایسے خصائل رکھے ہیں جو اُس سے کبھی نہ کبھی خوار کروا کے ہی رہتے ہیں۔۔جن خصائل کے ہوتے ہوئے انسان ایسے کام انجام دیتا ہے کہ اُس سے پھر ایسی سزا مل کے رہتی ہے جو اُس کی زیست کو ایک دم تباہ و برباد کرتے ہیں۔معظم بھی ان ہی خصائل کے پیشِ نظر زرقا کے کمرے میں جا کر اُس سے باہوں میں بھر کے بوسہ لیتا ہے۔زرقا جو کہ معظم سے اس طرح کے خصائل سے اب تک بالکل انجان ہوتی ہے وہ معظم کو اپنے آپ سے علاحدہ کر کے اُس سے گھر چھوڑنے کو کہتی ہے۔دراصل حرام طریقہ اپنا کر کوئی بھی انسان حلال عناصر سے نبرد آزما نہیں ہوسکتا۔انسان کے سارے کرم اور اس کی ساری اچھائیاں اور برائیاں کبھی نہ کبھی اس کے راستے میں آ کر اس سے مکافاتِ عمل سے ضرور گزارتی ہیں۔

اسی طرح زیر بحث ناولٹ میں لالو اور اس کے گھر والوں سے متعلق پیش کی گئی کہانی سے بھی حلال اور حرام کے تصورات مکمل عیاں ہوتے ہیں۔ایک والدین کے لیے سب سے بڑی نعمت اولادِ صالح کو قرار دیا جاتا ہے۔اولاد اگر نیک اور صالح ہو تو وہ ایک تو جیتے جی اپنے والدین کا سر فخر سے اونچا کرتے ہیں ‘ساتھ ہی ساتھ مرنے کے بعد بھی اپنے والدین کے لیے سود مند ثابت ہوتے ہیں۔یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی اپنے والدین کے حق میں دُعائے مغفرت کرتے رہتے ہیں۔لالو سے اس کی والدہ کمانے کے معاملے میں بے حد تنگ آ چکی تھی۔وہ کچھ کما کر اپنی ماں اور بہن کو ایک اچھی زندگی عطا کرنے سے قاصر تھا۔جس دوران بٹوارے کا واقع پیش آیا تھا اس وقت اس کی بہن صرف آٹھ مہینے کی ہوتی ہے‘ تب سے اس کی والدہ اور لالو اس کا خیال رکھ رہے تھے لیکن لالو کو اب شدت سے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو رہا تھا اور وہ اپنی بہن کے لیے پیسے کما کر اس سے وہ تمام خوشیاں عطا کرنا چاہتا تھا جن کی تمنا شاید ہر لڑکی کو ہوتی ہے۔لالو کراچی جا کر غلط طریقہ اپنا کر اپنی بہن اور ماں کو خوش کرنا چاہتا تھا۔وہ کراچی جا کر زرقا کے گھر کو لوٹ لیتا ہے اور اس طرح اس کے گناہوں کی سزا معظم کو مل جاتی ہے اور ساتھ ہی زرقا بھی لالو کے اس فعل سے ایک ایسے رشتے سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے جس پر اُس سے خود سے بھی زیادہ یقین ہوتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ’’دوپٹہ اوڑھے بغیر زرقا نے پٹاکھ سے دروازہ کھول دیا۔ککو رانی ،اماں جی اور لیلیٰ سب صحن میں جمع تھیں۔سفید بڑا ٹرنک برآمدے میں پڑا تھا اور ایک چادر اور چند ایک ربن فرش پر دھرے تھے۔سب کے چہروں پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں۔اماں جی کے پاس ہی ان کی ایک عزیز سہیلی بڑا لمبا سا چہرہ بنائے کھڑی تھی۔‘‘ ۳۶

اگر لالو محنت کر کے اپنی ماں اور بہن کو خوشیوں کے سامان میسر کرتا تو شاید حرام فعل کے اثرات اس طرح اتنی زندگیوں کو تباہی کے دہانے پر لا کر نہ کھڑا کر دیتے۔اس طرح کے اعمال اس سے سرزد نہ ہو جاتے تو شاید دو محبت کرنے والوں کے درمیان اتنی غلط فہمیاں نہ ہوتیں،ساتھ ہی ساتھ اگر وہ زرقا کے گھر والوں سے اپنی مجبوری کا ذکر کرتا‘ ان سے حلال طریقے سے قرض لیتا،احسن طریقے سے کما کر قرض کی ادئیگی کرتا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی بہن کی شادی میں حلال پیسے خرچ کرتا ،تو شاید یہ غلط فہمی جو کئی گھرانوں میں نحوست

طاری کرتی ہے نہ ہوتی۔ حلال اور حرام کے واضح تصورات جو کہ ناول ''راجہ گدھ'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں مذکورہ ناولٹ میں اس طرح کے واضح تصورات دیکھنے کو نہیں ملتے لیکن پھر بھی اس ناولٹ کو پڑھ کر قاری میں سوچ کی نئی راہیں عیاں ہو جاتی ہیں، اور اس کی سمجھ میں اس طرح کے عمل سے حاصل شدہ نتائج کا واضح ثبوت فراہم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کی سوچ کا بدلاؤ جو کہ کسی فن پارے کے مطالعے سے معرضِ وجود میں آ جاتا ہے۔ فن پارے کے ساتھ ساتھ فنکار کی کامیابی و کامرانی کا بھی واضح ثبوت ہوتا ہے اور یہی خصوصیات بانو قدسیہ کی تحریروں میں بھی ملتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے قلم سے نکلی ہوئی ایک اور تحریر ناولٹ ''پُروا'' ۱۹۹۵ء کو منظر عام پر آئی۔ اس ناولٹ میں بھی مصنفہ نے جگہ جگہ حلال اور حرام کی بحث کو چھیڑ کر اس سے ایک اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناولٹ میں مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے درمیان تفاوُت کو فنکارانہ جواہر سے عیاں کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عشق اور دولت کے درمیان جنگ کو بھی ظاہر کیا ہے۔ دراصل اس ناولٹ میں مرکزی کردار صوفیہ اور مردوں میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھنے والے اختر کی ملاقات سے کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ اختر جس کے والدین کا سایہ اُس کی چھوٹی ہی عمر میں چھن جاتا ہے اور وہ اپنے چچا کے ہاتھوں پرورش پا کر اس کے احسانوں کے تلے دب کر چچی زاد بہن سے شادی کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ پہلے پہلے اُس سے یہ فیصلہ بالکل صحیح لگتا ہے لیکن پھر دھیرے دھیرے جب اُس کی ملاقات صوفیہ سے ہو جاتی ہے یا ہم یوں بھی کہیں کہ جب وہ مشرقی پاکستان کی صوفیہ کی محبت میں پڑ جاتا ہے تو اُس سے اپنا فیصلہ غلط نظر آتا ہے لیکن مادی دنیا کی ضرورت کے پیشِ نظر اُس سے اپنی محبت کو کچھ دیر کے لیے نظر انداز کرنا پڑتا ہے اور صرف اور صرف رتبے، شان وشوکت کو کھو دینے کے ڈر سے وہ صوفیہ کی محبت کو کچھ دیر کے لیے قربان کر ڈالتا ہے۔ دراصل اُس کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی ہوتی ہے جہاں اُس سے حلال اور حرام کاموں میں فرق نہیں کرایا گیا۔ وہ اپنے چچا سے مل کر بلیک مارکٹنگ کرتا ہے اور مادی دنیا میں کھرے اور کھوٹے کے فرق تک کرنے کی توفیق اُس سے چھن جاتی ہے اُس سے اس بات کی سمجھ بھی نہیں رہتی کہ جس طرح کے وہ کام انجام دے رہا ہے آخر میں اُس سے کس منزل کی طرف لے جانے والے ہیں۔ اسی طرح دیگر کرداروں جن میں آنا، روبی وغیرہ بھی شامل ہیں سے قصے کو آگے لے جانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

اسی ضمن میں اگر اس ناولٹ میں حلال اور حرام کے نظریے کی بات کی جائے تو اختر جب صوفیہ کی دوست کے گھر جاتا ہے تو وہاں آنا اسے ایسی شئے کے لیے آمادہ کرانا چاہتی ہے جو کہ ہمارے اسلام میں قطعی حرام ہے۔ دراصل زمانہ کتنا بھی آگے کیوں نہ نکل جائے، کتنی ہی صدیاں کیوں نہ گزر جائیں لیکن حرام شئے کبھی بھی حلال نہیں بن سکتی۔ آنا کے لاکھ منانے پر بھی اختر اس حرام شئے کے لیے رضامند نہیں ہوتا اور آنا کو اس طرح کا جواب دے دیتا ہے جس سے صوفیہ کسی حد تک خوش ہو جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> شربتی رنگ کے ننھے ننھے کٹ گلاس آبگینوں میں ارغوانی آگ دم سادھے بیٹھی تھی۔ اختر کو اپنے حلق میں جلن سی محسوس ہوئی۔ کسی بچھڑے ہوئے ساتھی کو گلے لگانے کی تمنا جی کو مسوس رہی تھی۔ اس نے گلاسوں کی تعریف کرتے ہوئے آہستہ سے کہا۔
> ''افسوس آنا میں شراب نہیں پیتا۔'' لمبے سُرخ صوفے پر بیٹھی ہوئی لڑکی کو یکدم جنبش ہوئی۔ اس نے سیاہ آنکھیں اٹھائیں۔ اور نہایت تشکر آمیز نظروں سے اس کا شکریہ ادا کیا۔ ''بہت مہنگی شراب ہے۔'' آنا نے ترغیب دلاتے ہوئے کہا۔ ''ایمان شراب سے بھی مہنگا ہوتا ہے۔ آنا۔'' ۳۷

مصنفہ نے مذکورہ کرداروں کی آپس میں ہونے والی باتوں کو نہایت ہُنر مندی سے عیاں کر کے قصے کو موثر بنایا ہے۔ مردوں میں اختر جسے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے کا تعلق ایک ایسے معاشرے سے تھا جہاں اس طرح کے بُرے کام غلط تصور نہیں کئے جاتے۔ جہاں لوگوں کے اذہان بُرے کاموں کی طرف اس طرح مائل ہو گئے تھے کہ انہیں ثواب اور گناہ کے بیچ فرق بھی بھول ہی گیا تھا۔ اس کے برعکس صوفیہ جس ماحول اور معاشرے سے تھی وہاں کسی بھی حرام کام کو گناہِ کبیرہ قرار دیا جاتا۔ دراصل انسان کی پرورش جس ماحول اور معاشرے میں ہوئی ہو وہ اثرات انسان کے ساتھ دیر پا رہتے ہیں۔ اگر انسان کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی ہو جہاں ثواب اور گناہ میں کوئی فرق نہ ہو تو اُس کا ذہن بالکل کہانی کے مرکزی کردار اختر کی طرح بن جاتا ہے۔

دراصل مصنفہ کی بالغ النظری سے ان کی تحریروں کے ایسے ایسے منفرد پہلو سامنے آتے ہیں جن سے انسانیت کا سروکار تو ہے لیکن ہر ایک مصنف کی نظر ان پہلوؤں کو عیاں کرنے سے قاصر ہے۔ دراصل جس

چیز کو ربِ کائنات نے ہمارے لیے حرام ٹھہرایا ہے وہ چاہ کر بھی ہم اپنے آپ پر حلال ثابت نہیں کر سکتے۔ ساتھ ہی ساتھ حرام شئے کو حلال کے لبادے میں ڈال کر بھی ہم اس کا اثر تبدیل نہیں کر سکتے۔ بانو قدسیہ کی تحریروں کے کردار اس فکر سے کسی حد واقف نظر آتے ہیں کہ حرام شئے وہ خوشی، وہ مسرت، وہ شادمانی عطا نہیں کر سکتی جو کہ حلال فعل کو انجام دینے سے حاصل ہوتی ہے۔

اسی طرح اگر دیگر جگہوں پر حلال اور حرام کی بات کریں تو اس ناولٹ میں مصنفہ نے اختر کے پیشے سے متعلق بھی اس فعل کو اُجاگر کیا ہے۔ دراصل اختر کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی تھی جہاں کے لوگوں کو اس بات کا علم بھی نہیں ہوتا کہ وہ جس طریقے سے پیسے کما رہے ہیں کیا وہ طریقہ صحیح ہے یا غلط، اُس طریقے کا انجام کیا ہونے والا ہے۔ وہ اپنے فعل پر اس قدر مطمئن ہوتے ہیں کہ وہ کسی دوسرے سے اس سب کا ذکر کرنے سے بھی نہیں کتراتے۔ لیکن صرف صوفیہ کی وجہ سے اختر کو آخر پر اس غلط طریقے سے پیسے کمانے پر ندامت ہو جاتی ہے مثلاً:۔

> جی نہیں لاہور میں رہتا ہوں۔ وہاں ہمارا کاغذ کا کاروبار چلتا ہے۔'' واقعی؟ یہ انڈسٹری تو بہت پیسہ دلاتی ہے۔ اس نے کہا۔ ''جی ہاں''۔ اور پھر وہ اردو میں صوفیہ سے مخاطب ہوا۔ اور یہ بھی بتا دو کہ ہم سے بڑا کاغذ کا بلیک مارکیٹر سارے پاکستان میں کوئی نہیں ہے۔ ایک لین دین میں ہزاروں کما لیتے ہیں۔'' صوفیہ کا چہرہ یکدم زرد پڑ گیا۔ اس نے زیرِ لب جلدی سے کہا۔ اول تو بلیک مارکیٹر ہونا کوئی ایسی قابلِ ستائش چیز نہیں ہے۔ اور پھر اپنی اس کمزوری کا اعتراف کسی غیر ملکی کے سامنے کرنا تو انتہائی حماقت ہے۔''[۳۸]

دراصل اختر کے اسی حرام فعل کی وجہ سے اُسے آخر تک وہ سکونِ قلب حاصل نہیں ہوتا جس کی تلاش دنیا کے ہر فرد کو ہوتی ہے۔ وہ اسی حرام طریقے سے مال و زر حاصل کرنے کی وجہ سے اپنی سچی محبت سے جلد مل نہیں پاتا، اور اپنی زندگی میں شان و شوکت اور دبدبے کو کھو دینے کے ڈر سے قدم قدم پر اپنی خوشیاں قربان کر دیتا ہے۔ صوفیہ اگرچہ اختر سے مال و دولت کی بنا پر کچھ زیادہ امیر نہیں ہوتی لیکن اُس نے زندگی میں کوئی بھی حرام فعل انجام نہیں دیا تھا جس کی وجہ سے اُس کے دل کو کسی حد تک سکون حاصل تھا اور شاید اسی حلال طریقے کی کمائی کے نتیجے میں ہی اختر کے بدلاؤ کا بھی صوفیہ ہی کارن بنتی ہے۔ دراصل یہ پریشانیاں، یہ بے

چینیاں، یہ بیتابیاں، یہ سب سزائیں ہمارے غلط کاموں کا ہی نتیجہ ہوتا ہے۔ مادی دنیا میں رہتے ہوئے لوگ اللہ کی رضامندی سے صرفِ نظر کر کے اپنے آپ کو ایسے کاموں کے حوالے کر گئے ہیں کہ انہیں اس بات سے ذرا بھی فرق نہیں پڑتا کہ دولت سے زیادہ سکونِ قلب ہی سب سے بڑی نعمت ہے۔ دنیا میں کوئی بھی چیز ہم پیسوں کے بل پر حاصل تو کر سکتے ہیں لیکن اپنے دل کا سکون ہم کبھی بھی پیسوں سے خرید نہیں سکتے۔ شاید اسی قول کے پیش نظر اختر صوفیہ کے سمجھانے سے حلال اور حرام طریقے سے حاصل شدہ چیزوں کے درمیان تفاوت کو بخوبی سمجھ لیتا ہے۔ وہ آخر پر لاہور پہنچ کر دوبارہ کراچی کی گاڑی لے کر واپس صوفیہ کے پاس آ جاتا ہے۔

ناولٹ ''موم کی گلیاں'' کو مصنفہ نے ۲۰۰۰ء میں لکھ کر اردو ادب کے میدان میں ایک اور نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس ناولٹ کا اسلوب کسی حد تک ناول ''راجہ گدھ'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ ناول ''راجہ گدھ'' میں جس طرح جانوروں کا استعمال کر کے مصنفہ نے اُس سے ایک نئے ناول سے تعبیر کیا۔ ٹھیک اسی طرح اس ناولٹ میں بھی اسی طرح کے جواہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ زیرِ نظر ناولٹ میں مصنفہ نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہجرت کے المیے سے دراصل کس طرح کے نقصانات دیکھنے میں آئے۔ ہجرت سے نہ صرف لوگ جدا ہو کر بکھر گئے بلکہ پورا ملک ہی بکھر گیا۔ خرم ''رکی ٹکی'' جس سے کہ اس کہانی میں راوی کی حیثیت حاصل ہے کا بھائی ہوتا ہے۔ دراصل یہ لوگ تقسیم سے پہلے پورے خاندان کے ساتھ اکھٹے ہوتے ہیں۔ لیکن دادا کے گزرنے کے بعد ان کا سارا خاندان تہس نہس ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں خرم کے والد صاحب اپنے اہل وعیال کو لے کر لاہور آ جاتے ہیں۔ خرم جو کہ راوی کا بھائی ہوتا ہے کی طبیعت الگ طرح کی ہوتی ہے۔ وہ کوئی بھی نوکری کرنے کو غلامی تصور کرتا ہے۔ وہ شیریں سے محبت کر بیٹھتا ہے لیکن اس کی شادی شیریں سے نہیں ہو پاتی اور شیریں کے والد اپنی بیٹی کو کسی اور سے منسوب کر کے ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اس ناولٹ میں شہد کی مکھیوں کے خصائل دکھا کر انسانوں اور جانوروں کے بیچ کے فرق کو واضح کیا ہے۔ دراصل انسانوں میں جو ضد، عداوت پایا جاتا ہے جانور اس سب سے آزاد ہیں۔ وہ اپنی زندگی بغیر کسی دخل اندازی کے گزار کر خوش رہتے ہیں، منظّم طریقے سے اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں، جب کہ انسانوں میں تعصب روزِ ازل سے ہی پایا جاتا ہے۔

اسی طرح مصنفہ نے اس ناولٹ میں دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ حلال اور حرام کے پہلوؤں کو بھی پیش کر کے اس ناولٹ میں مزید حُسن پیدا کیا ہے۔ دراصل جب بھی کوئی شخص اللہ کے راستے سے ہٹ کر غلط طریقے سے خوشیاں حاصل کرنے کی کوشش کرے گا تو کوئی نہ کوئی سختی اس کے راستے میں ضرور حائل ہو گی، کوئی نہ کوئی مصیبت اس کا راستہ روکنے کی کوشش ضرور کرے گی۔ جس طرح خرم جو کہ اپنے والد کی ہی کمائی پر پلتا ہے۔ اُس کے والدین نے کئی بار اُس سے سمجھانے کی کوشش کی کہ کسی نہ کسی کام میں لگ جاؤ اور پیسے کما کے اپنا پیٹ پالو۔ تب جا کے زندگی خوشگوار بن جائے گی لیکن وہ کسی بھی حال میں اپنے باپ کی کوئی بات نہیں مانتا اور صرف اور صرف آوارہ گردی کو ہی ترجیح دیتا ہے۔ خرم کے والد اکثر اپنے بیٹے کے مستقبل سے خوفزدہ تھے اور انہوں نے کئی بار کوشش کی کہ خرم کی زندگی سدھر جائے لیکن انسان کی زندگی تب تک نہیں سدھرتی جب تک کہ وہ اپنی زندگی کو اپنے ہاتھوں سے سدھارنے کی کوشش نہ کریں، اور یہ بھی طے ہے کہ جو اولاد اپنے والدین کے حکم کو بجا نہ لائے وہ تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ خرم کے والد کی حالت ملاحظ فرمائیں:۔

> ''پھر انہوں نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور کہا اس گھر میں تو بس مجھے محنت کرنا پڑتی ہے۔ میں ہی ہوں جو جان لڑاتا ہوں ۔۔۔۔۔ میں ہی ہوں جسے مستقبل کی فکر ہے ۔۔۔۔۔۔ میں ہر گھڑی یہی سوچتا ہوں کہ اگر میں کل مرگیا تو تم دونوں کا کیا بنے گا۔ یہ دولت، یہ سرور دی تمہارے لیے ہے۔ میں اسے ساتھ لے جاؤں گا بھلا؟ ۔۔۔۔۔ کیا میرے ساتھ دفن ہوجائے گی یہ جائیداد ۔سب اولاد کے لیے کرتا ہوں اور پھر بھی ۔۔۔۔۔ پھر بھی ۔۔۔۔۔ شکر کے دو بول کبھی سننے میں نہیں آئے ۔۔۔۔۔۔ بخدا اس زندگی سے تو موت اچھی ۔۔۔۔۔۔'' ۳۹؎

دراصل اولاد اللہ کی طرف سے عطا کردہ ایک نعمت ہوتی ہے لیکن جو اولاد اپنے والدین کا مان نا رکھے ایسی والدین کے لیے بے اولاد ہونا بہتر ہے۔ خرم بھی اسی طرح کے کام انجام دیتا تھا جس سے اس کے والدین بہت افسردہ تھے۔ شاید اسی لیے خرم کو کبھی سکون میسر نہیں ہوا کیوں کہ کسی بھی غلط طریقے کو اپنا کر یا والدین کی نافرمانی کر کے کہاں سکونِ قلب حاصل ہوتا ہے۔ انسان لاکھ کوشش کرے کسی حرام راستے پر چل کر خوشیاں حاصل کرنے کی لیکن ایسا قطعی ممکن نہیں۔ حرام شئے یا حرام فعل کبھی نہ کبھی اپنا اثر دکھا کے ہی رہتا ہے۔

اسی طرح دیگر جگہوں پر بھی مصنفہ نے حلال اور حرام شئے کے تصور کو ابھارا ہے۔خرم شیریں سے محبت کرتا ہے لیکن اسلام میں نکاح کے بغیر کسی نامحرم مرد سے اس طرح کا رشتہ قائم کرنا ناجائز ہے۔ہم کتنی ہی سلیقہ مندی سے حرام شئے کو اپنانے کی کوشش کریں لیکن وہ چیز کبھی بھی حلال نہیں بن سکتی اور اگر حرام شئے شروع شروع میں مسرت دے بھی دے لیکن دھیرے دھیرے وہ اپنی تاثیر دکھا ہی دیتی ہے۔۔دراصل ایسا ہی خرم کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔وہ اگر چہ شیریں کے ساتھ رشتہ قائم کرتا ہے لیکن وہ رشتہ دیرپا نہیں رہتا اور آخر کار خرم اور شیریں دونوں کو مایوسیوں اور ناامیدیوں کے عالم میں دھکیل دیتا ہے اوران کی ساری خوشیوں کو جیسے نظر لگ جاتی ہے۔وہ دونوں ایک دوسرے سے الگ ہوجاتے ہیں۔خرم آخر پر گھر چھوڑ کر اپنی زندگی کے ساتھ کیا کرڈالتا ہے وہ ایک معمہ بن کے رہ جاتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم مذکورہ ناولٹ میں جانوروں کی بات کریں تو اس میں مصنفہ نے شہد کی مکھیوں کے خصائل کو عیاں کر کے انسانوں اور جانوروں کے بیچ تفاوت کو بیان کیا ہے۔جانور اپنا کام سلیقہ مندی سے انجام دیتے ہیں۔وہ کبھی بھی اپنا وقت دوسروں کے کام بگاڑنے میں نہیں گنوادیتے،وہ رب کی تقسیم پر بھی کبھی اعتراض نہیں کرتے۔شاید یہی سبب ہے کہ ان کی زندگی اتنی خوشگوار ہوتی ہے جب کہ انسان جو کہ والدین تک کی فرمانبرداری کو تضیع اوقات سمجھتے ہیں ہمیشہ دکھ میں رہتے ہیں۔چاہے وہ مکان بنانے کی بات ہو یا اور کوئی کام جانور اور خاص کر شہد کی مکھیاں جن کا ذکر اس ناولٹ میں کیا گیا ہے ایک منظوم طریقے سے تمام تر کام انجام دیتے ہیں۔انسان اس حد تک خودغرض ہو گئے ہیں کہ اب وہ اگر زندگی گزارنے کے عمل میں جانوروں کے انداز اپنائے تو اُن کے لیے بہتر رہے گا۔

ناول ''حاصل گھاٹ'' بانو قدسیہ کی ۲۰۰۳ء کی لکھی ہوئی تحریر ہے۔اس ناول کو مصنفہ نے ہجرت کرنے والوں سے منسوب کر کے ناول کی اہمیت کو مزید بڑھایا ہے۔ناول کی کہانی واحد متکلم کی یادداشتوں سے تشکیل پا کر آگے بڑھتی ہے۔ہمایوں کو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔۔ہمایوں کا خاندان ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان میں سکونت پذیر ہوتا ہے۔ہمایوں کی بیوی زندگی کی آخری ہجرت پر روانہ ہو کے ہمایوں اور دو بچوں کو دنیا سے اکیلے لڑنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔والدہ کی وفات کے بعد ہمایوں کے دونوں بچے ارجمند اور جہانگیر اپنے ہمسفر بلال اور شاہدہ کے دامن کو پکڑ کر مغرب کی راہ لیتے

ہیں اور وہی کی طرزِ زندگی کو ہی اپنا سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ وہ دونوں دراصل پیسے کمانے کی غرض سے مغربی ممالک کی راہ لیتے ہیں۔ لیکن پیسے کماتے کماتے وہ اپنی زیست کو خوشی سے نہیں گزار پاتے۔ دراصل رب العزت نے خوشی کا تعلق قطعی طور پر مادی اشیا سے جوڑ کے نہیں رکھا ہے۔ خوشی کا تعلق اپنے اپنوں کے ساتھ مل کر رہنے میں ہیں، اپنے اپنوں کی خوشیوں میں شامل ہونے میں ہیں۔ ہمایوں دراصل ان باتوں سے بخوبی واقف ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے بیٹے اور بیٹی کی خاطر پشیمان ہو کر ان سے ملنے کا ارادہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنی بیٹی کے بار بار بلائے جانے پر ایک روز امریکہ کی راہ لیتا ہے۔ وہاں پر وہ لاکھ کوششیں کرتا ہے کہ اپنے بچوں کی طرح خود کو اسی رنگ میں رنگ لیں، لیکن اُس کی لاکھ کوششوں کے باوجود بھی وہ غیر ملکی سانچے میں خود کو ڈالنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ دراصل جس شخص میں اپنے وطن کی سچی محبت ہوگی، جو شخص اپنے وطن کے تئیں وفادار ہوگا۔ وہ کبھی بھی اپنی ہستی کو دیارِ غیر کی تہذیب و تمدن کے حوالے نہیں کرے گا۔ ہمایوں جو کہ بچپن سے اقبال نامی لڑکی سے عشق کر کے بڑھاپے کی عمر تک کو پہنچنے کے باوجود بھی خود کو ابھی تک اس قید سے بھی آزاد نہیں کر پا رہا تھا۔ وہ امریکہ جا کر وہاں گزارا ہوا سارا وقت مشرق اور مغرب کے درمیان موازنے کی نذر کر دیتا ہے۔ اسی طرح امریکہ میں اتنی ساری سہولیات ہونے کے باوجود بھی وہ چین و سکون ہمایوں کو نصیب نہیں ہوا جس کا وہ متلاشی تھا۔ اسی طرح امریکہ میں ایک دن اس کی ملاقات اس کی پہلی محبت اقبال سے ہو جاتی ہے لیکن اقبال اپنی بیٹی مونا کو جو کہ ابنارمل ہوتی ہے کا علاج وہاں رہ کر کروانا چاہتی ہے۔ اسی اثنا میں وہ ہمایوں کو واپس پاکستان جانے کا مشورہ دیتی ہے تاکہ ہمایوں کے وہاں رہتے ہوئے وہ کسی امید سے نہ بندھ جائے۔ اقبال کے کہنے پر ہمایوں پاکستان واپس چلا جاتا ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے ناول میں دیگر قصوں کے ذریعے ربِ کریم کے معجزوں کے بارے میں ذکر کیا ہے۔ دراصل اللہ پر پختہ یقین ہی ہمیں اندھیروں کے غار سے نکال کر روشنی کے میدان میں لے آتا ہے۔

اسی طرح اس ناول میں مصنفہ نے دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ حلال اور حرام کے درمیان فرق کو واضح انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ ارجمند نئے ملک جا کر سب سے پہلے وہاں کے ماحول کے مطابق کپڑے پہنتی ہے۔ اُس سے اس بدلاؤ سے کوئی بھی دُکھ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے باپ تک کے سامنے اپنے آپ کو

اس حد تک بدلنے سے نہیں کتراتی لیکن اس سب بدلاؤ کا خمیازہ اُس سے بہت طریقوں سے بھگتنا پڑتا ہے۔ دراصل جب بھی ہم اپنے مذہب سے دوری اختیار کر کے کسی اور چیز میں سکون ڈھونڈنے کی کوشش کریں تو ہم اپنی زندگی میں بچے کھچے سکون سے بھی محروم ہو جائیں گے۔ ارجمند بھی اپنے مذہب کی پاسداری نہ رکھ کر اپنے آپ کو اس طرح گناہوں کے سمندر میں دھکیل دیتی ہے کہ اُس سے پھر ذہنی آسودگی کا کوئی بھی لمحہ نصیب نہیں ہوتا مثلاً:۔

''انسان کو پانی کی رو کے ساتھ بہنا پڑتا ہے۔ میں شلوار قمیص میں بہت odd محسوس کرتی ہوں۔۔۔۔۔۔main stream سے کٹ جاتا ہے آدمی۔'' ''لیکن اپنی شناخت تو رہتی ہے ناں ارجمند۔۔۔۔۔۔'' ہاں رہتی تو ہے ابو۔۔۔لیکن اگر لوگ اس شناخت کے باعث آپ سے نفرت کرتے ہوں، آپ کو کمتر جانتے ہوں تو پھر اپنا لباس چھوڑنا پڑتا ہے۔''[۴۹]

دراصل جو کوئی بھی مسلمان کوئی ایسا راستہ اختیار کرے جو غلط ہو تو اس کے حصے میں صرف اور صرف بے چینی اور پریشانی ہی آتی ہے۔ اسی طرح ارجمند اپنے بچوں کی احسن طریقے سے پرورش کی بجائے صرف اور صرف پیسے کمانے کو ترجیح دیتی تھی اس لیے شاید اُس سے وہ سب حاصل نہ ہو سکا جس کی وہ متلاشی تھی۔ دراصل مادی دنیا میں پیسے کی اہمیت مسلم ہے پھر بھی اللہ کے بنائے گئے صحیح راستے کو چھوڑ کر کوئی ایسا راستہ اپنانا جو صحیح نا ہو نہایت غلط ہے۔ عورت کی پہلی ترجیح اس کی اولاد ہوتی ہے۔ اُس سے کل کو اللہ کے سامنے جواب دہ ہونا ہے کہ اُس نے اپنی اولاد کی کس طرح سے پرورش کی۔ اسی طرح مغرب میں بوڑھے والدین کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے اُس کو بھی مصنفہ نے عیاں کر کے حلال اور حرام کے پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ دراصل مغرب میں بوڑھے والدین کو (old age home) کے حوالے کر کے خود کو اس نعمت سے جو کہ مشرق میں سب سے بڑا اعزاز سمجھا جاتا ہے کو دور کیا جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''میرے اردگرد کپلنگ کا مقولہ گھومتا رہتا ہے کہ مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق، یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے، سوچتا ہوں مل بھی کیسے سکتے ہیں؟ مشرق میں جب سورج چڑھتا ہے، مغرب میں عین اسی وقت آغازِ شب کا منظر ہوتا ہے۔ سورج انسان کے دن

اور رات متعین کرنے والا ہے، پھر جب ایک کی رات ہو اور دوسری جگہ سورج کی کرنیں پھیلی ہوں تو بھلے ہی سارے فرق مٹا یئے ایک مخلوق سوتی ہے دوسری جگہ بیدار ہوتی ہے۔ فاصلے کم ہونے میں نہیں آتے۔''[۱۴]

اسلام کی رو سے اُس شخص کو بڑا خوش نصیب سمجھا جاتا ہے جو اپنے والدین کو بڑھاپے میں پا کر اُن کی خدمت کرے اور اپنے لیے جنت واجب کرے۔ اسی طرح ایک اور غلط طریقہ اختیار کر کے بچوں کو (Day care centre) کے حوالے کر کے چند والدین اس حسین ذمہ داری سے پلا جھاڑنا چاہتے ہیں۔ اس طرح والدین کی اس حرکت سے ایسے بچے والدین کی شفقت سے محروم تو ہوتے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ اپنا صحیح راستہ ٹھکرا کر غلط طریقے کو اپنا کر اپنے ساتھ کئی اور لوگوں کی زندگی کو بھی اجیرن بناتے ہیں۔

اسی طرح اولاد بھی جب والدین سے بات کرنے کے دوران ایسا طریقہ اپنائے جو جائز نہیں تو پھر ایسی اولاد ہمیشہ نافرمانی کے عذاب میں ہی مبتلا ہو جاتی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے جہانگیر اپنے اُس والد کے احسان کو جھٹلاتا ہے جس نے اُس کی پرورش میں چار چاند لگائے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مذکورہ ناول میں اینجلا کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے اس راز کو عیاں کیا ہے کہ اللہ کے بنائے گئے راستے پر چل کر اور اللہ پر اندھا اعتماد کر کے ہم ان چیزوں سے بھی سرفراز ہوتے ہیں جن کی تمنا بھی شاید ہمیں مشکل لگتی ہے۔ اینجلا جو کہ رب سے ہمیشہ کسی معجزے کے انتظار میں ہوتی ہے۔ وہ بچپن سے چلنے پھرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتی ہے لیکن اللہ پر کامل یقین اُسے ایک دن اپنے پیروں پہ کھڑا کر دیتا ہے۔ دراصل جب بھی ہم صحیح راستے پر چلیں گے اللہ نامعلوم طریقوں سے ہماری مدد فرمائے گا۔

اسی طرح مصنفہ نے مسٹر جنک کے ذریعے ایک اور سزا یعنی ڈپریشن کی وجہ ناشکری کو قرار دیا ہے۔ دراصل رب کا شکر بجا لانے میں ہی ہر ایک انسان کی بھلائی ہوتی ہے۔ جو شخص بھی رب سے دور ہو کر بے جان اشیا میں سکون ڈھونڈھنے کی کوشش کرے گا، وہ کبھی کامیاب نہیں ہوگا۔ ہر وہ طریقہ جو رب کی رضا کے خلاف ہو مثلاً غیر ضروری طور پر مال و دولت کے جمع کرنے کی ہوس، رب کی رحمت سے مایوس ہونا، ہر لمحہ ناشکر گزار رہنا، یہ سب ایسی چیزیں ہیں جن کا انجام ڈیپرشن ہے ورنہ جو لوگ حلال طریقہ اپنا کر اپنی

ضروریات کے مطابق پیسہ کما کر ذکرِ الٰہی میں مگن رہیں گے انہیں اس طرح کے نقصانات سے کبھی بھی واسطہ نہیں پڑے گا مثلاً:۔

> ''معلوم ہے یہ احساسِ کمتری کب پیدا ہوتا ہے''''میں نے کبھی سوچا نہیں انکل ریمس''
> ''سوچا کرو برادر سوچا کرو تمہارے مذہب میں تو سوچنے کا بڑا حکم ہے ۔ یہ کوئل کیوں خوفزدہ نہیں اور ہم کیوں ڈرتے رہتے ہیں ۔ جب تک میں کونگو کے طاس میں تھا' مجھے کوئی احساس کمتری نہ تھا۔ جب تک مقابلہ نہ ہو۔۔۔۔۔۔تم سے بہتر یا کمتر موجود نہ ہو'احساس کمتری پیدا نہیں ہوتا۔''[۴۲]

جب تک نہ ہم مذہب کے دائرے میں رہیں گے' مذہب کے تمام اصولوں کی پیروی نہ کریں گے' مذہب کا لبادہ اوڑھ کر اس کے احکامات پر نہ چلیں گے۔ حسد' ز داور عداوت جیسی بری اشیا سے خود کو سوں میل دور نہ رکھیں گے تب تک اس طرح کے مسئلے جو ہمیں پریشانی کے عالم میں دھکیلتے رہتے ہیں' ہمیں درپیش آتے رہیں گے اور انسان ہر آن بیقراری کے عالم میں سلگھتا رہے گا۔

غرض ان پہلوؤں کے علاوہ بھی مصنفہ نے دیگر کئی جگہوں پر حلال اور حرام کی بحث کو چھیڑ کر دونوں کے منفی اور مثبت پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

شہرِ لازوال، آباد ویرانے بانو قدسیہ کا آخری ناول ہے جو بانو قدسیہ نے ۲۰۱۱ء میں لکھ کر اردو ادب کے میدان میں ایک اور یادگار چھوڑی ۔ اس ناول کو مصنفہ نے تین کہانیوں میں بانٹا ہے لیکن یہ ناول دو حصوں پر محیط ہے۔ اس ناول کی تقسیم سے متعلق مصنفہ خود یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''اس ناول کی تقسیم یہ ہے کہ لاہور شہر جو بے پناہ ناپاک لوگوں سے آباد ہے، کیسے ابھی تک آباد ہے۔۔۔۔۔۔غالباً کچھ اللہ کے بھگت اس دھرتی پر آباد جو اس کے لیے دعا گو ہیں۔''[۴۳]

اس ناول میں کئی موضوعات کو سمیٹ کر ناول کا خمیر تیار کیا گیا ہے۔ معاشرے میں پھیلی برائیاں، جنسی بے راہ روی، انتشار، بدامنی، مذہب سے دوری وغیرہ ان سب موضوعات سے ناول پُر نظر آتا ہے۔ شہرِ لازوال کی کہانی کچھ یوں ہے کہ رخشندہ نامی ایک عورت جو ظفر کی بیوی کے روپ میں پہلے نظر آتی

ہے لیکن کسی نا معلوم مرض کی وجہ سے اُسے پاگل خانے پہنچا دیا جاتا ہے اور وہاں سے نکل کر بہ حیثیتِ طوائف وہ کئی مردوں کے ساتھ جسمانی تعلق قائم کر کے ان مردوں کی آسودگی کا سامان بن جاتی ہے۔شہر کے کئی باعزت لوگ بھی اس کے ساتھ ناجائز رشتہ قائم کرتے ہیں۔ان ہی باعزت لوگوں میں سید اکرام شاہ بھی ایک ایسے فرد ہوتے ہیں جو سماج میں بظاہر عزت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں لیکن ان کے حرکات وسکنات کا خدا ہی حافظ تھا۔ یہ بھید جانتے ہوئے بھی اس کی بیوی اپنے شوہر کی خدمت ایسے انجام دیتی جیسے کہ اُس کا شوہر فرشتہ صفات ہو۔رخشندہ اکثر اوقات ان کے گھر جا کر سید اکرام شاہ کی رات کو رنگین بناتی تھی۔اس کی بیوی یہ سب جانتے ہوئے بھی ایسے جتاتی تھی جیسے کہ وہ اس سب سے بے خبر ہو۔اسی طرح اگر رخشندہ کی بات کی جائے تو وہ ایک طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنا بچہ ضائع کروانے کے حق میں بالکل بھی نہ تھی۔کیوں کہ وہ جنرل بختیار سے سچی محبت کرتی تھی اور ان کی اولاد کو جنم دینا چاہتی تھی۔لیکن جنرل بختیار کے کہنے پر وہ یہ سب بھی کر گزرتی ہے۔اس گھِناونے فعل کو ڈاکٹر سرفراز انجام دیتا ہے جو رخشندہ کو بطورِ جنرل بختیار کی بیوی کے جانتا ہے۔جنرل بختیار رخشندہ کو صرف اپنی دل بہلائی کے لیے استعمال کرتا تھا اور گھر میں اُسے سب کے سامنے بہن کہہ کر پکارتا تھا۔جنرل بختیار کا بیٹا جمال بھی رخشندہ سے ناجائز رشتہ قائم کرتا ہے اور جنرل بختیار کی بیوی اپنے دونوں محافظوں کے کالے کرتوت سے واقف ہونے کے باوجود بھی ناآشنائی جتاتی ہے مثلاً:۔

> ''جس طبقے میں رشو گھومتی پھرتی تھی اس میں زیادہ تر صفر قسم کی شخصیتیں ملا کرتی تھیں۔
> یہاں دولت تھی۔فراوانی تھیں ہر قسم کے گیجٹ تھے۔۔۔۔۔۔۔یہاں وہ سب کچھ تھا
> جس کی آرزو میں غریب لوگ اُوپر کی طرف چڑھنے کی آرزو رکھتے تھے اور یہاں پر اس
> چیز کی بھی کمی نہ تھی جو اس ترقی کو صفر سے ضرب دے کر پھر صفر بنا دیتی تھی۔''[۴۴]

دراصل یہ طاقت اللہ نے عورت کو بخوبی عطا کی ہے کہ وہ کبھی کبھار برداشت کے ایسے مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے کہ فرشتے بھی اس کی قوت برداشت پر رشک کرتے ہیں۔اسی طرح دوسری کہانی کاشف کی زندگی سے منسوب ہے۔کاشف اپنی زندگی کی کہانی کسی دوسرے شخص کو سناتا ہے۔کاشف جو کہ پولیس کی

نوکری کر رہا تھا لیکن ظالموں کے خلاف لڑنے کی طاقت نہ ہونے کی بنا پر وہ اس نوکری کو چھوڑنے کو ہی ترجیح دیتا ہے۔اسی طرح تیسری کہانی آباد ویرانے کے عنوان سے پیش کی گئی ہے۔اس کہانی کو سات عہدوں میں بانٹا گیا ہے۔ڈاکٹر سرفراز مغل اپنے پورے خاندان جس میں اس کے دو بچے راحیلہ اور شوکت بھی شامل ہیں گورداسپور (امرتسر) سے کانگڑہ ویلی رہنے کے لیے جاتے ہیں۔کانگڑہ ویلی میں مسلمانوں کی تعداد چونکہ نہایت قلیل ہوتی ہے اس لیے راحیلہ اور شوکت ہندو بچوں کے ساتھ اپنی دوستی کو بڑھاتے ہیں۔سرفراز مغل کے والد ابراہیم مغل بچوں کی اس طرح ہندو مذہب کے بچوں سے دوستی کے عمل سے سخت رنجیدہ ہو جاتے ہیں لیکن سرفراز مغل اور اس کی بیوی ٹس سے مس نہیں ہو جاتے مثلاً:۔

''ماتھے پر یہ بندی ۔۔۔۔۔۔تن پر یہ ساڑھی ۔۔۔۔۔۔تمہاری آزادی نے یہ دن دکھائے۔۔۔۔۔۔۔کب سے کہہ رہا ہوں اسے اتنی آزادی نہ دو۔۔۔۔۔۔۔نہ دو۔ آج ماتھے پر تلک لگایا ہے کل کو دیے جلا کر مندر جانے لگی تو۔۔۔۔۔۔۔میل جول ہی ساری چیز ہے۔جو آدمی چوروں سے ملتا ہے' آہستہ آہستہ چوری اس کے نزدیک کوئی بُرا فعل نہیں رہتا۔۔۔۔۔۔فاحشہ عورتوں سے میل جھول حیا ختم کر دیتا ہے۔''[۴۵]

اسی طرح راحیلہ کا رشتہ شاہد نامی لڑکے سے ہو جاتا ہے لیکن عین شادی والے دن بلوائی ڈاکٹر ان کے گھر پے حملہ کرتا ہے۔اس وقت کہانی ایک نئی کروٹ لے لیتی ہے اور اس طرح زمانی سطح واقعات تقسیم کے المیے سے اڑتالیس برس کے بعد پیش ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں جس میں سرفراز کا بیٹا شوکت مغل اپنے اہل وعیال کے ساتھ لاہور میں سکونت پذیر ہوتا ہے۔اس کے بعد راحیلہ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔اس قصے میں راحیلہ پاکستان پہنچا دی جاتی ہے۔اس دوران جب اُس کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے تو اس سے والٹن کیمپ میں مہاجرین کے علاج پر مقیم ڈاکٹر قیصر کے پاس لایا جاتا ہے جو اُسے اپنے ساتھ گھر لے کے جاتا ہے۔ڈاکٹر صاحب کو جب اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ راحیلہ حاملہ ہے تو انسانیت کی خاطر وہ اس سے نکاح کر لیتا ہے۔اگر چہ راحیلہ اور ڈاکٹر کی عمر میں پندرہ سال کا تفاوت ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی یہ دونوں نکاح کر لیتے ہیں۔شاید اسی احسان کے مدِ نظر راحیلہ شاہد کے ساتھ واپس جانے کی بجائے قیصر کے ساتھ ہی رہنے کو ترجیح دیتی ہے اور قیصر اپنی موت سے پہلے تمام جائیداد راحیلہ اور اس کے بچے کے نام کرتا

ہےاوراس طرح قصہ اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

اس ناول میں بھی بانو قدسیہ کے باقی ناولوں کی طرح حلال اورحرام کی بحث کو اُبھارا گیا ہے۔جنرل بختیار اگر چہ نکاح جیسے پاک رشتے میں منسلک ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ حرام رشتے میں پڑ کر یا حرام شئے کی طرف مائل ہوکر ایسے غلط طریقے سے لذت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو بالکل جائز نہیں ۔شاید اسی حرام کاری کی سزا کے طور پر اس کا بیٹا بھی رخشندہ سے ناجائز رشتہ قائم کرتا ہے۔اس سے بڑھ کر ایک باپ کے لیے ذلت کی بات اور کیا ہوسکتی ہے کہ وہ جس گناہ میں خود پڑ جائے اُسی گناہ میں اُس کا ساتھی، اُس کا حصے دار اُس کا اپنا بیٹا ملے۔ان دونوں کے حرام فعل کی سزا بختیار کی بیوی کو ملتی ہے شاید دنیا میں ایسا کوئی گناہ نہیں جس کی سزا دیر سویر انسان کو نہ ملے اوراسی طرح کوئی ایسا نیک کام نہیں جس کی جزا ہمیں نہ ملے۔جنرل بختیار جو کہ رخشندہ سے ناجائز تعلقات قائم کئے ہوتا ہے لیکن اپنی بیوی کے سامنے اُسے بہن بتاتے ہوئے اُس کا ضمیر اُس سے کوستا تک نہ تھا مثلاً:۔

> ''پتہ نہیں کیا بات تھی لیکن اب جب سے رخشندہ جنرل صاحب کی ذہنی، جسمانی
> اور دینی بہن بن چکی تھی خود اس کا خیال راسخ ہو چکا تھا کہ جنرل صاحب کی ذاتی
> زندگی بالکل بے داغ ہے۔اس کا اور بیگم بختیار کا ایمان عجب تھا۔''[۴۶]

اسی طرح اگر ہم دیکھیں کہ ڈاکٹر قیصر، حلال طریقہ اپنا کر راحیلہ کے ساتھ شادی کر کے اس کا دل جیت لیتا ہے اور شاید اس کی یہی نیکیاں اس کی راہ میں واپس لوٹ آتی ہیں اوراسی لیے راحیلہ شاہد کے ساتھ واپس جانے کی بجائے قیصر کے پاس ہی رہنے کا فیصلہ کرتی ہے۔دراصل راحیلہ قیصر کی اچھائیوں کا احسان اُتارنے کی خاطر یہ سب کرتی ہے۔غرض اس ناول میں بہت سارے ایسے واقعات جگہ جگہ ملتے ہیں جن سے حلال اورحرام شئے میں فرق نمایاں ہوجاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ حلال شئے سے قاری کو محبت جب کہ حرام شئے سے قاری کو نفرت ہوجاتی ہے۔

تصوفانہ عناصر:۔

تصوف کے لفظ کی تعریف کرنا اتنا آسان نہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ تصوف کی کوئی قابلِ داد تعریف نا کی گئی ہو۔اکثر لوگوں نے تصوف کی بہت ساری تعریفیں کی ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تصوف کے متعلق کی گئی

تعریفوں پر کئی حضرات اکتفا نہیں کرتے لیکن پھر بھی تصوف کے معنی کو سمجھنے کے لیے ان معنی اور مطالب کا سہارا لینا ضروری ہے۔قُرانی اصطلاح میں تصوف کو تزکیہ نفس سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اسی طرح اگر ہم احادیث کی روشنی میں دیکھیں تو اس سے 'احسان' کہا جاتا ہے۔ چند علما مذکورہ تعریفوں پر یقین رکھتے ہیں جب کہ چند ان سے منکر ہیں۔اسی طرح تصوف کو اور بھی بہت سارے معنوں میں لیا جاتا ہے جن میں اللہ سے قُربت ،روحانیت،ترک دنیا وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔اسی طرح ان معنوں سے بھی چند لوگ اختلاف رکھتے ہیں جب کہ کچھ لوگ اتفاق کرتے ہیں۔صوفی کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عام انسان یا عام آنکھ صوفی کو نہیں پہچان سکتی۔

جہاں تک تصوف کے اصل معنی کی بات کی جائے تو کچھ حضرات کا خیال ہے کہ لفظ تصوف 'صفو' سے لیا گیا ہے جیسا کہ اس بات کا علم ہر ایک کو ہے کہ تصوف کے میدان میں قدم رکھنے والے لوگ باطن پر زیادہ زور دیتے ہیں۔شاید اسی لیے باطن کے حصول کے ذرائع کا نام تصوف قرار پایا۔اسی طرح چند حضرات کے نزدیک لفظ تصوف کی اصل 'صُفہ' ہے۔صُفہ کے معنی اونچی جگہ یا چبوترہ یا اُونچی جگہ کے ہوتے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ چند صحابہ کرام نے حضرت محمدﷺ کے زمانے میں دنیا کو ترک کر دیا اور وہ مسجد نبوی کے اِرد گرد اُس زمین پر جو قدرے اونچی تھی اپنے دن رات اللہ کی عبادت میں گزارے۔ان صحابہ کرام نے اللہ کی عبادت اور محمدﷺ کی محبت کو ہی اپنی زندگی کا مقصد بنایا اور بعد میں یہی صحابہ کرام 'صفہ' کہلائے اور ان کے طریقے کو تصوف کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ان صحابہ کرام میں حضرت سیدنا ابو ہریرہ ،سید ابو ذر غفاری،حضرت سیدنا سلمان فارسی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

تصوف کے دو عقیدے ہوتے ہیں ایک کو وحدت الوجود اور دوسرے عقیدے کو وحدت الشہود کہا جاتا ہے۔وحدت الوجود نظریے کے بانی شیخ محی الدین ابن عربی کو قرار دیا جاتا ہے۔وحدت الوجود نظریے کی تعریف ہم یوں کر سکتے ہیں کہ دنیا میں جو ذات حقیقی اور قائم رہنے والی ہے وہ رب العزت کی ذات ہے۔اللہ ہی ایک ایسی ہستی ہے جو ازل سے ابد تک قائم و دائم ہے۔دنیا کی تمام اشیا رب العزت کی محتاج ہے،رب کی مرضی کے مطابق وہ رہنے والی ہے اور اُسی کی مرضی کے مطابق مٹ جانے والی ہیں۔ان اشیا کا اپنا کوئی وجود نہیں۔اگرچہ کچھ مدت کے لیے ان اشیا کو وجود حاصل ہوتا بھی ہے لیکن رب کے وجود کے

سامنے ان کی کوئی حقیقت نہیں ۔اسی طرح اگر ہم دوسرے عقیدے وحدت الشہود کی بات کریں تو اس کے مطابق خدا کو اس کائنات کا پرتو قرار دیا جاتا ہے ۔یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نظریے کے مطابق خدا عکس ہے کائنات کا اور کائنات عکس ہے خدا کا ۔وحدت الشہود کے مطابق دنیا کی ہر شئے اور ہر وجود رب العزت کی وحدت پر گواہ ہے اور ہر شئے رب کے ہونے کی گواہی دے رہی ہے۔علاوہ ازیں اس نظریے کے مطابق جب کوئی انسان عبادت وریاضت سے کام لیتا ہے تب رب کی ہستی اُس انسان میں مدغم ہوجاتی اور تب اللہ اور انسان ایک ہی بن جاتے ہیں ۔وحدت الشہود نظریے کو پیش کرنے والے شیخ احمد بدرالدین ابو برکات فاروقی ،سرہندی جو شیخ مجدّد اور مجدّد الف ثانی کے لقب سے مشہور ہیں کو مانا جاتا ہے۔ان دو نظریوں کو توحید عینی اور توحید ظلی بھی کہا جاتا ہے۔

صُوفیہ کے لیے دنیا کے ہر ایک حصے میں الگ الگ نام رائج ہے۔یعنی کہیں پے انہیں درویش، کہیں پر صوفی اور کہیں پر اور کسی نام سے یاد کیا جاتا ہے۔نیز کہیں پر انہیں فقرا کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔صوفی میں کئی طرح کے خصائل دیکھنے کو ملتے ہیں یا ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ ایک صُوفی میں رضا، صبر ،سخاوت وغیرہ خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں ۔ایک صوفی کا دل تمام تر خطرات سے پاک وصاف ہوتا ہے۔ اُسے کسی شئے کا ڈر نہیں ہوتا سوائے اللہ کے۔

تصوف کی جھلکیاں رب العزت اپنے کسی خاص بندے کو عنایت کرتا ہے۔ یہ ایک انعام ہوتا ہے جو کسی خاص کو ہی ملتا ہے۔تصوف کے میدان میں قدم رکھنے والے کسی بھی وقت چین سے نہیں سوتے بلکہ ان کا دل رب کی رضا حاصل کرنے کے لیے ہمیشہ بے قرار رہتا ہے۔صوفی اپنے ہر فعل کو رب العزت کی طرف منسوب کرتے ہیں۔علاوہ ازیں تصوف کے میدان میں سرگرداں افراد خودغرضی اور ظاہر پرستی سے بالکل بھی سروکار نہیں رکھتے۔

تصوف ایک نہایت منفرد اور عجیب وغریب شئے ہے۔اس شئے میں اس قدر کشش پائی جاتی ہے کہ صاف قلب رکھنے والے لوگوں کے دل خود بخود اس کی طرف مائل ہوجاتے ہیں۔علامہ اقبال تصوف کے بارے میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

''یہ وہ گروہ ہے جس نے قرآن شریف کا وہی مفہوم سمجھا جو صحابہ کرام نے سمجھا تھا جس نے اس راہ پر کوئی اضافہ نہیں کیا جو رسول ﷺ نے سکھائی تھی۔ جس کی زندگی صحابہ کرام کی ''زندگی کا نمونہ ہے۔ جو سونے کے وقت سوتا ہے اور آرام کے وقت آرام کرتا ہے ۔غرض یہ ہے کہ اپنے اعمال وافعال میں اس عظیم الشان اور سادہ زندگی کا نمونہ پیش کرتا ہے جو نوعِ انسان کی نجات کا باعث ہوئی۔ اس گروہ کے دم قدم کی بدولت اسلام زندہ رہا ہے اور زندہ رہے گا اور یہی مقدس گروہ اصل میں صوفی کہلانے کے مستحق ہے۔''[۴۷]

اگر ہم اردو ادب اور خاص کر اردو شاعری کی بات کریں تو اردو شاعری میں بہت سارے شاعروں نے جن میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ وغیرہ شامل ہیں کے یہاں تصوف کے نمونے ملتے ہیں۔ اسی طرح نثر میں بھی کہیں کہیں اس کے نمونے بہت پہلے سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن خواتین تخلیق کاروں میں اس طرح کے واضح نمونے بانو قدسیہ کے یہاں ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس طرح کے عناصر ایک تو ان کی رگ رگ میں پیوست تھے ساتھ ہی ساتھ وہ قدرت اللہ شہاب سے بھی کسی حد تک متاثر تھیں شاید اسی اعتقاد کے پیشِ نظر بانو قدسیہ نے ان پر ''مردِ ابریشم'' کے عنوان سے کتاب لکھ کر اپنا فرض بخوبی نبھایا۔ بانو قدسیہ کی طبیعت میں تصوفانہ عناصر موجود ہونے کی وجہ سے وہ زندگی میں پیش آنے والے حالات وکوائف کو روحانی بالیدگی کے ساتھ پیش کرنے کے ہنر سے بخوبی آگاہ ہیں۔ تقریباً ان کی ہر تحریر میں اس طرح کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اس طرح کے عناصر سے جب قاری کا واسطہ پڑتا ہے تو قاری اس قول سے بخوبی آگاہ ہو جاتا ہے کہ روحانیت کی منزلوں سے گزرنے کے لیے انتہائی صبر وتحمل درکار ہے۔ صبر وتحمل کے ساتھ ساتھ کڑی محنت بھی روحانیت کے لیے ضروری ہے۔

ناول ''شہرِ بے مثال'' جو کہ بانو قدسیہ کا پہلا ناول ہے میں بھی اس طرح کے عناصر سامنے آتے ہیں۔ کہانی کی مرکزی کردار 'رشو' جب لاہور پڑھنے آتی ہے تو ظفر جو کہ اسی کالج میں پہلے سے زیرِ تعلیم ہوتا ہے کو رشو کی سادگی سے حقیقی محبت ہو جاتی ہے۔ ظفر کسی حد تک روحانیت کی سیڑھیوں پر مقیم ہوتا ہے۔ ظفر اگر چہ رشیدہ کی سادگی سے ہی متاثر ہو کر بغیر نفع اور نقصان کی پرواکئے بغیر اس سے چاہتا ہے لیکن رشیدہ محبت کے علاوہ کئی اور چیزوں کی بھی متمنی ہوتی ہے۔ وہ اس کی محبت کو سمجھ نہیں پاتی اور ظفر جو کہ دل وجان سے اس پر

فریفتہ ہو جاتا ہے اپنے دوستوں کے ساتھ روحانی عمل کر کے رشیدہ کی محبت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔وہ اپنے دوستوں کے ساتھ روحوں سے باتیں کرنے کا ساجھے دار بن جاتا ہے۔۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

''یہ رشیدہ کی محبت میں اس مقام پر پہنچ چکا ہے، جہاں پہنچ کر ہلیوسی نیشنز ہونے لگتی ہیں''۔شٹ اپ'' غازی نے منہ کو گلاس سے ایک انچ پرے رکھ کر پوچھا، روح پیاری روح! یہ بتاؤ کیا ظفر محبت میں کامیاب ہوگا۔؟ گلاس درمیان میں گول گول چکر کاٹنے لگا۔''اے روح یہ بتا کہ ظفر کی شادی اس بہاولپورن سے ہوگی کہ نہیں۔۔۔۔۔۔کہ نہیں''؟ ظفر کی آنکھیں صدقہ چشم سے گرنے کو تھیں جب گلاس نے جلدی جلدی یہ جملہ بنایا۔''بلکہ اس کے باپ سے۔''[۴۸]

دراصل جب انسان اللہ پر یقین کے عمل سے گزرتا ہے تو اُسے ہر ایک چیز فائدہ دیتی ہے۔ظفر کی محبت تسلیم نہ کر کے رشیدہ اس کے ساتھ بہت غلط کرتی ہے اور اس کے باپ کے ساتھ رشتہ ازدواج میں بندھ کر ظفر کی زندگی اور ساتھ ہی اپنی زندگی کو بھی دکھوں کے غار میں دھکیل دیتی ہے۔اسی طرح اس کے دوست رشید، افتخار اور غازی بھی ان روحوں کے عمل پے دلچسپی اور یقین رکھتے تھے۔غازی ایک طوائف کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے۔وہ اُس کی محبت میں اس قدر کھو گیا ہوتا ہے کہ اس سے اس بات سے بالکل بھی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کس پیشے سے تعلق رکھتی ہے۔یہ بھید بھاؤ، یہ اونچ نیچ، یہ ظاہری رکھ رکھاؤ اکثر وہ لوگ کرتے ہیں جو نیک نہیں ہوتے۔لیکن جو لوگ اللہ کے نزدیک ہوتے ہیں انہیں اس بات سے بالکل فرق نہیں پڑتا کہ کون کتنا امیر ہے کیوں کہ یہ سب چیزیں، یہ ذات پات، یہ امیری اور غریبی، یہ ساری دیواریں ہم نے خود بنائی ہیں۔بقولِ غازی:۔

''اچھی روح بتاؤ۔کیا وہ پیشہ چھوڑ دے گی؟ اور مجھ سے نکاح کرے گی۔۔۔۔۔بولو۔۔۔۔۔بولو روح گلاس کو یس کی طرف گھسیٹ کر لے گئی۔اور مجھ سے شادی کرے گی؟ غازی نے پھر پوچھا۔اب گلاس نو کی طرف بھاگنے لگا۔غازی نے غمزدہ ہو کر سر جھکا لیا۔''کیا محمد علی کلے اپنا ٹائیٹل تا قیامت رکھے گا۔''رشید نے سوال کیا۔گلاس مختلف حروف پر تیزی سے پھرنے لگا۔وہ تینوں حروف کو ملا کر لفظ اور لفظوں کو ملا کر جملے بنانے لگے لیکن جملہ بننے سے ان میں اختلاف پیدا ہو گیا۔''[۴۹]

دراصل غازی اپنے دوستوں کے ساتھ ایسی سیڑھیاں چڑھ گیا تھا جو کہ بہت کم لوگ چڑھتے ہیں۔ وہ روحوں کے ذریعے وہ سب باتیں جاننے کی کوشش کرتا ہے جو کہ بہت کم لوگ کر سکتے ہیں۔غرض اس ناول میں اگرچہ صوفیانہ تصورات اس قدر دیکھنے کو نہیں ملتے جس قدر ''راجہ گدھ'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن پھر بھی تصوفانہ تصورات سے یہ ناول مملوو ماورا نظر آتا ہے۔

ناول ''راجہ گدھ'' تصوفانہ جہات پر پورا اُترتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے رزقِ حلال اور حرام میں تفاوت کو روحانیت کی آڑ میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ایک طرف جہاں مصنفہ نے حرام شئے سے پیدا ہونے والے مسائل کو عیاں کیا ہے تو وہیں دوسری طرف مصنفہ روحانیت کے ذریعے اس سب کے علاج کے بارے میں بھی بتاتی ہے۔دراصل کوئی بھی انسان بغیر قلب صافی کے اور بغیر اللہ سے لو لگائے کچھ بھی حاصل نہیں کر سکتا۔اگرچہ اس ناول کی کہانی بنیادی طور پر سیمی اور آفتاب کے عشق کے گرد گردش کرتی ہے لیکن قیوم کو اس ناول میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔یہ ایک ایسا کردار ہے جو شروع سے آخر تک کہانی میں موجود رہتا ہے۔سیمی جو کہ پہلے ہی دن آفتاب کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور ان کا معاشقہ بہت مدت تک آگے بڑھتا ہے لیکن جب آفتاب سیمی کو دھوکہ دیتا ہے تو سیمی نہایت پریشان ہو جاتی ہے۔دراصل وہ محبت کے معاملے میں اس قدر خالص ہوتی ہے کہ آفتاب سے دھوکہ کھانے کے بعد وہ کسی اور سے محبت کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتی۔کہانی کا راوی قیوم بھی اُسے اگر پہلے ہی دن سے پسند کرتا ہے لیکن وہ آفتاب سے منسوب رہنے کے دوران اُس کے نزدیک بھی نہیں جاتی۔اگرچہ آفتاب کے سیمی کو چھوڑنے کے بعد سیمی قیوم سے جسمانی تعلق قائم کرتی بھی ہے لیکن وہ اُسے ویسی محبت کبھی بھی نہیں کر پاتی جس محبت کا قیوم اُمیدوار ہوتا ہے۔وہ جس وقت بھی قیوم کے ساتھ ہوتی اُتنی مدت وہ صرف اور صرف آفتاب کے متعلق باتیں کرتی۔اس طرح صرف قیوم ہی نہیں بلکہ پروفیسر سہیل اور کئی دیگر لوگ بھی جو اُس کی خوبصورتی پر دیوانوں کی طرح فدا تھے۔سیمی انہیں گھاس بھی نہیں ڈالتی۔وہ آفتاب سے محبت میں دھوکہ کھا کر پوری طرح نڈھال ہو جاتی ہے۔وہ آفتاب کی یادوں کو اپنے دل سے قطعی آزاد نہیں کر پاتی، بلکہ وہ ان یادوں میں مکمل طور پر قید ہو کر رہ جاتی ہے اور وہ صبح شام، دن رات آفتاب کو یاد کر کے ہی گزار دیتی ہے۔یہاں تک کہ وہ اُس مقام تک پہنچ جاتی ہے جہاں پہنچنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔وہ آفتاب کی محبت میں ہار کر غیب کا علم جاننے

کی خواہشمند ہو جاتی ہے۔وہ حال میں اگر چہ رہ رہی ہوتی ہے لیکن وہ بہت ساری ایسی باتوں سے آشنا ہوتی ہے جن کا علم کسی عام انسان کو نہیں ہوتا۔آفتاب کی شادی ہونے سے پہلے وہ قیوم سے یوں مخاطب ہوتی ہے:۔

> ''قیوم۔۔۔۔۔۔تم مانو گے تو نہیں۔۔۔۔۔لیکن مجھے پتہ چل گیا تھا۔پہلے ہی کہ اُس کی شادی کس دن ہوگی۔میں نے کارڈ ملنے سے بہت پہلے کل کی تاریخ اپنی نوٹ بک میں لکھی تھی۔۔۔۔۔۔نہیں کیسے شک تھا۔کیسے بس مجھے معلوم تھا۔۔۔۔۔کہ وہ چودہ تاریخ کو شادی کرے گا چودہ تاریخ۔۔۔۔اتوار کا دن۔۔۔۔۔۔آسمان پر ہلکے ہلکے بادل ہوں گے اوراس کی شادی کی رات کو بارش ہوگی گرج چمک کے ساتھ۔۵۰؎

اس ناول میں مصنفہ نے دیوانگی سے متعلق بھی جگہ جگہ بحث کی ہے۔مصنفہ دیوانگی کی وجہ بہت ساری چیزوں کو قرار دیتی ہے۔اسی طرح عشق لاحاصل کو بھی دیوانگی کی اصل وجہ قرار دیتی ہے۔دراصل اس دنیا کے ظہور پذیر ہونے کے بعد ہی دیوانگی نے بھی اس دنیا میں جنم لیا۔قابیل کے ہاتھوں ہابیل کا قتل اس بات کی ایک عمدہ مثال ہے۔دراصل قابیل میں دیوانگی کی وجہ سے یہ سنگین قدم اٹھانے کی ہمت آجاتی ہے۔شاید اسی دن سے سارے انسانوں میں دیوانے پن کا خمیر مدغم ہو گیا اوراس کے بعد انسان اس طرح کے سنگین جرائم میں ملوث ہوا جن کو انجام دے کر انسان کے ہاتھ سوائے پچھتاوے کے کچھ باقی نہیں آتا۔

اسی طرح مصنفہ نے دیوانگی کی جو دوسری وجہ گردانی ہے وہ لامتناہی تجسّس ہے۔انسان میں قدرت نے جو تجسس رکھا ہے اس تجسس کی وجہ سے انسان بے چین اور بیتاب رہتا ہے۔جب انسان کو کئی سوالوں کے تشفی بخش جوابات نہیں ملتے تو اس میں اضطراب کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔اسی طرح مصنفہ رزقِ حرام کو بھی دیوانے پن کی ایک وجہ قرار دیتی ہے۔دراصل رزقِ حرام کا ایک ذرہ بھی انسانی روح کو گندہ کر دیتا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنی تصنیف ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''میں بانو قدسیہ کے ناول''راجہ گدھ''میں روحانی پہلوؤں سے متعلق کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''ناول میں بانو قدسیہ نے انسان کی تخلیق ،اس کے ذہنی وفکری ارتقا،اس کی جنسی نفسیات،اس کی تہذیب،مذہب اور تصوف کے حوالوں سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کی ہے مگر ان سب باتوں کا تانا بانا وہ فکری لحاظ سے تصوف وروحانیت سے جوڑ دیتی ہیں اوراپنے آپ ایک اہم کردار پروفیسر سہیل کی وساطت سے قاری پر یہ تاثر

چھوڑتی ہیں کہ ہمارے تمام معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں پوشیدہ ہے اور یہ کہ
ہماری بد اعمالیوں اور مغربی فلسفوں نے ہماری روح پر جو زخم ڈالے ہیں ان کا علاج
فرائڈ کے نسخوں میں نہیں ملے گا کیوں کہ اس کا طریقہ روحانیت کو انسانی ذات
سے خارج کر کے وضع کیا گیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔''۱۵

مصنفہ اس ناول میں بار بار یہ باور کرانے کی کوشش کرتی ہیں کہ رزقِ حرام سے کئی منفی اثرات انسانی جسم اور روح میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہمارے مذہب میں مردار چیزوں کو اس لیے حرام قرار دیا گیا ہے کیوں کہ اس کا اثر نہ صرف انسان کی خود کی ذات تک محدود ہے بلکہ اس کا اثر نسل در نسل پھیلتا رہتا ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے اس دیوانے پن کے علاوہ ایک اور دیوانے پن کا ذکر کر کے کہانی کو آگے بڑھایا ہے یہ وہ دیوانگی ہے جس کی بدولت اللہ عرفانگی کی دولت سے اپنے بندے کو نوازتا ہے۔ ایسی دیوانگی رکھنے والے لوگوں کو کوئی خاص ہی پہچان لیتا ہے۔ ہر شخص کو اس طرح کی دیوانگی کا عرفان نہیں ہوتا ہے۔ زیرِ تبصرہ ناول میں اس طرح کی دیوانگی سے آفتاب کا بیٹا نبرد آزما ہوتا ہے۔ اُسے اُن سب چیزوں کا علم ہوتا ہے یا اُس سے وہ سب چیزیں دکھائی دیتی ہیں جو عام انسانوں کی دسترس سے بے حد دور ہیں۔ کبھی اُسے لگتا ہے کہ چاند کے دو ٹکڑے ہو گئے، کبھی اُسے لگتا ہے کہ کوئی فرشتہ اُس سے پھل کھلانے کے لیے آتا ہے لیکن اس کا والد آفتاب ن سب باتوں کو نہیں سمجھ پاتا۔ اُس سے لگتا ہے کہ اُس کا بیٹا افراہیم ذہنی طور پر پاگل ہے۔ قیوم جو کہ خود اس طرح کی دیوانگی یا اس طرح کے روحانی عمل کی کئی منزلیں طے کر رہا ہوتا ہے آفتاب کو اس بات کا یقین دلاتا ہے کہ افراہیم پاگل نہیں ہے۔ اُسے وہ اس بات کا بھی یقین دلانا چاہتا ہے کہ وہ دیوانے پن کی افضل ترین سیڑھی پر کھڑا ہے۔

اسی طرح اس ناول میں مصنفہ نے متصوفانہ خیالات پیش کر کے اس ناول کے حسن میں چار چاند لگائے ہیں۔ قیوم کا روحوں سے ملاقات کا شوق اور پھر سائیں بابا کی مدد سے اس کام کے لیے کافی ریاضت و محنت مصنفہ کے پختہ روحانی اعتقاد کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ اگر چہ سیمی کی روح سے قیوم چاہ کر بھی ملاقات نہیں کر پاتا لیکن پھر بھی اس پر کئی راز ظاہر ہو جاتے ہیں بقولِ قیوم:۔

''اپنی طرف اسے بڑھتے دیکھ کر میں پسینے سے شرابور ہو گیا۔ میں نے اُٹھ کر بھاگنا چاہا
لیکن اس کی نظروں میں ایک مقناطیسی کشش تھی۔ اس نے مجھے باندھ رکھا تھا جیسے

سانپ کو بین مسحور کر لیتی ہے۔اس کا سارا تن سفید چادر میں چھپا ہوا تھا۔یہ چادر نہ سلی ہوتی تھی نہ کھلی۔۔۔۔۔۔۔نہ جبے شکل تھی نہ تہبند جیسی بس ایک لبادہ تھا جیسے روئی میں نگندے ڈال کر پہنی ہوئی ہو۔وہ مجھ سے کافی فاصلے پر تھا لیکن ہم دونوں میں عجیب طور بغیر بولے گفتگو جاری ہوگئی۔''[۵۲]

قیوم اس طرح کے بھیدوں سے سائیں بابا کو بھی کئی بار آگاہ کرتا ہے کہ اُس سے تہجد کے وقت جنگل سے طرح طرح کی آوازیں سُنائی دیتی پھر فجر کے بعد پروں کے پھڑ پھڑانے کی آوازیں بھی آتی ہیں لیکن سائیں جی جوکہ اس روحانی عمل سے بخوبی آگاہ ہوتا ہے اس سے اس بات کی تاکید کرتا ہے کہ وہ اس دوران کبھی پیچھے نہ مڑے ورنہ وہ پاگل ہوسکتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم امتل کی بات کریں جوکہ پیشے کے لحاظ سے طوائف ہوتی ہے امتل کا تعلق لاہور کے ہیرامنڈی علاقے سے ہوتا ہے' وہ طوائف ہونے کے باوجود بھی بہتر زندگی گزارنے کی خواہشمند ہوتی ہے۔امتل اور قیوم کے درمیان اگرچہ کچھ مدت کے لیے دوستی ہوتی بھی ہے اور دونوں اپنے راز و نیاز سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتے ہیں لیکن امتل اس بُرے پیشے میں ہونے کے باوجود لالچ کے بغیر ہر رشتہ نبھاتی ہے اور یہاں تک کہ وہ قیوم سے شادی کرنے کے لیے منع بھی کرتی ہے۔علاوہ ازیں وہ عاشورہ کے روزے بھی رکھتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ بابا کے مزار پر جا کر دعائیں بھی مانگتی ہے اور اس کے متصوفانہ تصورات اور اُس کی پاکیزگی کا ثبوت تب ملتا ہے جب اُس کی مانگی ہوئی دعا قبول ہوجاتی ہے اور اُس کا قتل اُس کا جوان بیٹا کرتا ہے۔دراصل ضروری نہیں کہ جو باہر سے بدکار، بدکردار اور گناہ گار نظر آئے وہ اندر سے بھی ایسا ہی ہو۔کون انسان کیسا ہے اس سب کا علم تو صرف اور صرف اُس پاک ذات کو ہے جو ہر چیز پر قادر ہے۔

ناولٹ ''ایک دن'' مصنفہ کے قلم سے نکلا ہوا ایک اور شہہ پارہ ہے۔اس ناولٹ میں بھی صوفیانہ تصورات کے جواہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔بانو قدسیہ کے یہاں محبت محض جسموں کا سنگم نہیں بلکہ ان کے یہاں محبت روح میں اُترنے والی کیفیت کا نام ہے۔ان کے یہاں محبت کے جذبوں میں روحانی آسودگی کے پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے یہاں محبت ایثار و قربانی مانگنے کے حق سے پُر ہے۔زرقا جوکہ اس ناولٹ کا مرکزی کردار ہے معظم سے پانچ سالوں سے محبت کر رہی ہوتی ہے۔معظم بھی اگرچہ اُس سے بے انتہا محبت

کرتا ہے لیکن زرقا ایک ایسی محبت کی خواہشمند ہوتی ہے جس کا تعلق صرف اور صرف روح سے ہو۔ دراصل اس طرح کی محبت ہر کوئی شخص نہیں کرسکتا اس طرح کے عناصر پارسا اور صوفی کی ہی شخصیت سے عیاں ہو سکتے ہیں اور بانو قدسیہ کے کردار اس طرح کے معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ زرقا میں شرم وحیا اس قدر ہوتی ہے کہ معظم سے پانچ سال منسوب ہونے کے باوجود بھی وہ شرم وحیا کے دائرے فلانگتی نہیں۔ اُس کی بہنیں اُس کی معصومیت دیکھ کر اُس سے چڑاتی ہیں۔ اسی طرح مجو بھی جب اس سے ملنے اُس کے گھر آتا ہے تو وہ دل ہی دل میں کہتا ہے کہ:۔

> ''بادلوں میں بسنے والی اس لڑکی کے ساتھ ملکوتی محبت کے کئی سال گزر چکے تھے۔ وہ روحانی خط لکھ لکھ کر تھک چکا تھا۔ زرقا کی پرستش کرتے ہوئے اُسے اتنی مدت بیت چکی تھی کہ اب اُس کا دل چاہتا تھا کسی طرح اس بت کو انسانی سطح پر لا کر پیار کرے۔ اُس کے وجود کو محسوس کرے گرم چائے کی طرح، سگریٹ کے دھوئیں کی مانند۔۔۔۔۔اپنے ملگجے تکئے کی طرح۔ گاڑی کھٹا کھٹ کراچی کی سمت بھاگی جا رہی تھی اور معظم سوچ رہا تھا کہ اس دفعہ اُس کا رویہ پچھلے سالوں کے مقابلے میں بہت مختلف ہوگا۔'' ۵۴؎

معظم کے لاکھ چاہنے کے باوجود بھی زرقا میں اُس طرح کے خصائل جو کہ ہر ایک عام انسان کا شیوہ ہے پیدا نہیں ہوجاتے اور وہ شروع سے آخر تک صوفیانہ اثرات سے ہی ماورا ہوتی ہے۔ زرقا جو کہ معظم سے بھی ویسی ہی محبت کی طلب گار ہوتی ہے جیسی محبت اس کے دل میں معظم کے لیے ہوتی ہے۔ معظم بھی اس سے کبھی بھی اپنی خواہش کا ذکر نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ جب وہ اُس کے گھر والوں کے ساتھ گھومنے کا پروگرام بناتا ہے تو زرقا بڑی مشکل سے مان جاتی ہے۔ وہ معظم کے پیار کی خوشبو اس کے خطوط سے محسوس کرتی ہے۔ دراصل زرقا کے ذریعے بانو قدسیہ نے ایسی پاک محبت کی مثال پیش کی ہے جس کا کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی پاکیزہ محبت کے علاوہ مصنفہ نے محبت کے باقی درجوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مصنفہ معظم کی خواہش کے ذریعے محبوب کے دیدار کرنے کے بعد محبت کو آگے لے جانے کا ذکر کرتی ہے۔ محبوب کو دیکھنا، محبوب کے لیے دل میں خاص مقام پیدا کرنا محبت کے اولین درجے مانے جاتے ہیں۔ اس کے بعد مصنفہ اس بات کو باور کرانا چاہتی ہے کہ بعد ازیں محبت کو آگے لے جانا پڑتا ہے یعنی جذباتی عناصر کو ہم نظر

اندازنہیں کرسکتے۔

معظم جوکہ پانچ سالوں سے زرقا سے محبت کرتا تھا' رجب وہ زرقا سے ملنے اس کے گھر آنے والا ہوتا ہے تو زرقا بڑے حسین انداز میں اس کے بارے میں سوچ سوچ کر وقت گزارتی ہے۔ وہ اصل میں جس محبت کی منتظر ہوتی ہے۔ اُسے وہ محبت شروع کے پانچ سالوں تک معظم میں نظر آتی ہے۔

حبیب بھی اگرچہ زرقا کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے لیکن زرقا کو اُس میں وہ تپش، وہ احساس نظر نہیں آتا۔ یا یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ زرقا کے دل میں اُس طرح کے جذبات حبیب کے لیے اُمڈ نہیں آتے جس طرح کے جذبات وہ معظم کے لیے اپنے دل میں رکھ رہی تھی لیکن ضروری نہیں کہ ایک انسان دوسرے کی خواہشات کے مطابق ہمیشہ پورا اُترے، ٹھیک اسی طرح معظم اور زرقا کے ساتھ بھی یہی ہوتا ہے۔ معظم زرقا کو چھو کر محبت کو مزید مضبوط کرنا چاہتا ہے لیکن زرقا معظم کی اس غلطی کو معاف نہ کرکے اُسے اس کے گھر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جانے کو کہتی ہے۔ معظم بغیر کچھ کہے زرقا کے گھر اور اُس کی زندگی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلا جاتا ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں دونوں چیزوں یعنی محبت اور عزت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اسی دن زرقا کے گھر سے چوری کرکے لالوان کے گھر سے قیمتی اشیا چُرا کر راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور اس کا سارا الزام معظم پر آ جاتا ہے۔ زرقا کی ماں حبیب کو معظم کے خلاف رپورٹ لکھوانے کے لیے جوں ہی پولیس اسٹیشن بھیجتی ہے تو زرقا اپنی محبت کو رسوا نہ کرکے حبیب سے شادی کرنے کی صرف یہ شرط رکھتی ہے کہ وہ اُس سے تب ہی شادی کرے گی جب وہ معظم کے خلاف رپورٹ نا لکھوائے۔

اسی طرح اگر ہم لالو کی بات کریں تو وہ بھی اپنی بہن سے روحانیت کی حد تک محبت میں گرفتار ہوتا ہے۔ وہ ہر آن اُسے وہ سب آرام و آسائشیں عطا کرنا چاہتا ہے جو امیر گھرانے کی لڑکیوں کو میسر ہوتی ہیں۔ بھلے ہی اس کا طریقہ غلط ہوتا ہے لیکن اُس کا ارادہ قطعی غلط نہیں ہوتا۔ وہ بغیر سوچے سمجھے زرقا کے گھر میں ڈاکہ ڈال کر اپنی بہن کے تئیں محبت کو نبھاتا تو ہے لیکن لالو کا یہ فعل زرقا کی محبت کو اس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جدا کر دیتا ہے۔ دراصل محبت کے جذبے میں اللہ نے اس قدر تپش رکھی ہوتی ہے کہ جس سے محبت ہو، وہ چاہے بہن ہو، منگیتر ہو، ماں باپ ہوں یا کوئی اور اس کے سامنے سب کچھ ہیچ نظر آتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم ناولٹ ''پُروا'' کی بات کریں تو صُوفیانہ تصورات میں بھی باقی ناولٹوں کی طرح یہ ناولٹ ایک الگ طرح کی اہمیت رکھتا ہے۔اس ناولٹ میں کسی حد تک ناولٹ ''ایک دن'' کی طرح صوفیانہ عناصر کی آمیزش ملتی ہے۔اگرچہ ناولٹ 'ایک دن'' میں محبت کے خمیر کو تیار کرنے میں روحانیت کے ساتھ ساتھ جسمانی پہلو کو بھی کافی اہمیت دی گئی ہے لیکن اس ناولٹ کا خمیر روحانی محبت سے ہی پُر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ناولٹ میں موجود کردار صوفیہ کا تعلق مشرقی پاکستان سے ہوتا ہے۔صوفیہ کے کردار کو یوں تو بہت ساری خوبیوں سے نوازا گیا ہے لیکن جو خوبی اس ناولٹ میں احسن طریقے سے نظر آتی ہے وہ یہی کہ صوفیہ مادیت پرستی کے مقابلے میں روحانیت کی مداح خواں ہے۔وہ اپنے تمام تر فیصلوں میں روحانی پہلو کو آگے رکھتی ہے۔وہ سچی محبت کے ہی ہر وقت خواب دیکھتی ہے۔وہ انسانوں کی دولت سے زیادہ ان کی روحوں سے محبت کرتی دکھائی دیتی ہے۔یہ حقیقت بھی بالکل سچ ہے کہ جو محبت پائیدار ہوتی ہے وہ صرف اور صرف روح سے کی ہوئی محبت ہوتی ہے۔روح کی محبت کبھی دغا نہیں کرتی۔جسم سے کی گئی محبت صرف چند روز رہنے والی ہوتی ہے۔جسمانی خوبصورتی وقت کے ساتھ ڈھلتی رہتی ہے جب کہ روحانی محبت کی کوئی انتہا نہیں۔صوفیہ کی یہی باتیں جو اُس سے باقی عورتوں سے ممیّز کرتی ہے کہ وہ وطن کے تمام لوگوں سے سچی محبت کر رہی ہوتی ہے اور اس کی جسمانی خوبصورتی کو یہی چیز جلا بخشنے کے لیے کافی ہے۔شاید اسی لیے اختر علی خان اس کی محبت میں پڑ جاتا ہے لیکن کہانی کے شروع میں اس سے اس محبت کو نبھانے کی ہمت نہیں ہوتی۔دراصل مجبوری بھی انسان سے کیا کچھ نہیں کرواتی۔اگرچہ اختر علی خان کے والدین زندہ ہوتے ،اس کے چچا کے اس پر اس قدر احسانات نہ ہوتے ،تو وہ اپنی چچا زاد بہن سے رشتہ جوڑنے کے لیے مجبور نہ ہوتا۔دراصل اگر لڑکی میں روحانیت کا پہلو غالب ہو اور ساتھ ہی وہ نہایت ذہین ہو تو یہ چیزیں سونے پے سہاگا ہوتی ہیں۔اختر شاید صوفیہ کی ان ہی خصوصیات کی وجہ سے پہلے ہی دن اُس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> ''چھبیس سالوں میں یہ پہلا واقعہ تھا جب وہ لڑکی کے ساتھ ملنے کے بہانے تلاش کر رہا تھا۔اور اس طرح وہ پھسلی جا رہی تھی۔گویا اس نے مٹھی میں پارہ بھینچنے کی کوشش کی۔اُسے صوفیہ سے محبت تھی نہ عشق۔لیکن اس کی بے اعتنائی اور گریز پا انداز اس کی خلش کا انداز ضرور بن گیا تھا۔اس سے پہلے اس نے کبھی کسی سادہ ،بغیر میک اپ والی

لڑکی کو قابلِ توجہ نہ سمجھا تھا۔''۵۴؎

صوفیہ کی روحانیت اختر کی زندگی بدلنے کے لیے بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہ اختر سے بلیک مارکٹنگ سے متعلق جن خامیوں کا ذکر کرتی ہے تو اختر میں بھی اسی کردار کی بدولت یہ احساس جاگ جاتا ہے اور وہ بلیک مارکٹنگ کی خامیوں سے متعلق غور کرتا ہے۔ اگر چہ یہ سب پہلے اُس سے غلط نہ لگتا تھا لیکن کچھ صوفیہ کی باتوں سے اور کچھ اپنی طبیعت میں صوفیانہ عناصر کی آمیزش سے اُسے یہ فعل بالکل غلط لگتا ہے ۔دراصل کہانی کے آخر میں اس بات کا احساس ہوجاتا ہے کہ اختر پر بھی شاید روحانی پہلو غالب ہے وہ جب صوفیہ سے الگ ہونے لگتا ہے تو اُس کے پاؤں دو کشتیوں پر سوار ہونے لگتے ہیں۔ اگر چہ وہ اپنے چچا کے گھر میں تمام آسائشوں سے سرفراز ہوتا ہے اور ساتھ ہی چچا کی اکلوتی بیٹی سے شادی کے بندھن میں بندھ جانے کے بعد تمام مال و دولت کا اکلوتا وارث ہونے والا تھا' لیکن اس کے باوجود بھی اُس کے دل میں ایک ایسی عورت کی تصویر سما جاتی ہے جس کے پاس اس طرح کی آسائشیں بالکل بھی نہ تھی۔ جس کے ساتھ جُڑ کر اُسے کسی طرح کے عیش و آرام نہ ملنے والے تھے۔ وہ صرف اور صرف سچائی اور محبت کا حسین روپ ہوتی ہے اور اسی طرح اختر کے سوئے ہوئے احساس کو اس کی زندگی میں شامل روحانی پہلو جگا دیتا ہے اور وہ خالدہ کے بجائے صوفیہ کے پاس واپس آجاتا ہے۔

ناولٹ ''موم کی گلیاں'' میں بھی مصنفہ نے محبت کے روحانی اور جذباتی پہلوؤں سے صوفیانہ تصورات کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے محبت کے ذریعے اس ناولٹ میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ضروری نہیں جس سے محبت کی جائے اُس سے حاصل کر کے ہی محبت کو امر کیا جائے۔ دراصل محبت روح میں اُترنے والی چنگاری ہے۔ خرم جو کہ شیریں سے دل و جان سے معتقد ہوتا تھا۔ وہ اُس سے پانے کے لیے نوکری نہیں کرتا۔ دراصل اُس کے نزدیک محبت روح سے جڑی ہوئی کیفیت کا نام ہے۔ شاید اسی لیے شیریں کو پانے کے لیے اُس طرح کی تگ و دو نہیں کرتا جس طرح کی تگ و دو زمانہ قدیم سے عاشقوں کے نصیب میں آتی ہے مثلاً:۔

> ''خرم! نہ تو آپ خود آئے۔۔۔۔۔۔ اور نہ کوئی اطلاع ہی بھیجی۔ لیکن خیر اب نوکری یا بے فکری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بائیس تاریخ سامنے کھڑی ہے۔ آج میں اس پگڈنڈی

پڑ گئی تھی۔۔۔۔۔۔۔ جہاں آپ سے پہلی بار ملی تھی۔سیب کے سارے شگوفے ختم ہو چکے ہیں ۔میں دیر تک اس بڑے پتھر پر بیٹھی سوچتی رہی کہ آخر اس دوڑ میں شاہ نواز آپ سے آگے کیوں بڑھ گیا؟ کیا کچھ ایسا نہیں ہوسکتا کہ بائیس تاریخ میرے لیے واقعی مسرت کا باعث بن سکتی۔''۵۵

دراصل مادی دنیا میں لوگوں کے ساتھ رہنے کے لیے اُس طرح کی نوکری کرنی پڑتی ہے جو لوگوں سے قدم بہ قدم چلنے کے لیے کارگر ثابت ہو۔جدید دور کی ترقی صرف اور صرف مشینی چیزوں پر منحصر ہے۔

اسی طرح خرم کی طبیعت اس ناولٹ کے تمام کرداروں سے منفرد تھی۔اس نے اپنے گاؤں میں شاہانہ زندگی بسر کی تھی اور لاہور پہنچ کر بھی اُس کی طبیعت میں کچھ ایسے ہی عناصر شامل رہے' اُس کی طبیعت کبھی بھی تبدیل نہ ہوئی۔اگر چہ اس کے والد نے لاہور آنے کے بعد اُس کی طبیعت میں تبدیلی لانے کی کافی کوششیں کیں اور ساتھ ہی یہ بھی تمنا کی کہ وہ نفع ونقصان کا فرق سمجھ سکے لیکن ایسا ہر گز نہ ہوسکا۔خرم ہر ایک مادی پرست انسان کی طرح صرف اور صرف پیسوں کے پیچھے نہ بھاگتا تھا۔اُس کی اس طرح کی طبیعت سے اُس کا والدہ خوفزدہ ہو جاتا لیکن یہ بات بھی سچ ہے خرم کی باتوں میں اس طرح کا اثر پایا جاتا جس سے سب لوگ متاثر ہو جاتے اور ساتھ ہی ساتھ وہ اس طرح کی باتیں کیا کرتا کہ سامنے والا لا جواب ہو جاتا۔دراصل روحانیت پر چلنے والے لوگ بغیر کسی سود وزیاں کے ہر ایک کام کیا کرتے ہیں۔سب چیزوں کو اللہ کی طرف سے آنے والا انعام تصور کرتے ہیں۔خرم کی گفتگو کی ٹکی سے ملاحظ فرمائیں:۔

''کبھی کبھی تم ایسی بھولپن کی باتیں کرتے ہو کہ میں حیران رہ جاتا ہوں۔قدرت کے اٹل فیصلوں سے لڑنا ہمارا کام نہیں۔یہاں ہر ایک کا کام معین ہے۔ابا میاں کو پیسہ جمع کرنا ہے بینک بیلنس بنانا ہے انہیں اس کام سے نہ روکو۔تمہیں جانوروں سے محبت کرنا ہے،جنگلوں کی خاک چھاننا ہے بندوق کیوں مانگتے ہو؟ موت کو اگر آنا ہوگا تو بندوق ڈھال نہ بن سکے گی۔''۵٦

اسی طرح ناول ''حاصل گھاٹ'' کو بھی اردو ناول نگاری میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔یہ ناول مشرق اور مغرب کے درمیان تفاوت کو روحانی انداز میں بیان کرتا ہے۔مشرقی اور مغربی تہذیب وتمدن سے فرد کے اخلاقی اور روحانی اقدار کے بیچ جن فاصلوں نے جنم لیا ہے ان کو مصنفہ نے تصوفانہ عناصر کی روشنی

میں بیان کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔اس ناول میں ایسے کرداروں سے ہمارا پالا پڑتا ہے جو صرف روحانی خوشی کو پیسوں کے ترازو میں تو لتے ہیں۔ایسے افراد مغرب کی تہذیب میں خود کو ڈال کر اپنی تہذیب سے بے حد دوری اختیار کئے ہوئے ہیں۔ارجمند جو کہ ہمایوں کی بیٹی ہوتی ہے دراصل مغرب میں آسودگی کی زندگی بسر کرنے جاتی ہے۔وہ مغرب جا کر اپنے رہن سہن کے ساتھ اپنا لباس تک بھی تبدیل کرتی ہے لیکن وہاں رہ کر وہ آزادی کا اصل مفہوم سمجھنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔اسی طرح جہانگیر اور اس کی بیوی بھی مغرب کی راہ اختیار کر کے وہاں فلاح و بہبودی کے اسباب اکھٹا کرنا چاہتے ہیں۔دراصل وہ ایک ایسی آزادی کو فلاح سے تعبیر کرتے ہیں جو کسی حد تک مفید نہیں۔وہ اسی طرح کی مادی دنیا کی بے معنی حقیقت کو اپنے والد کے روبرو کرانے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔وہ خود اگرچہ مغرب کی ہر چیز سے متاثر ہوتے ہیں لیکن جہانگیر کے والد کو اس طرح کی چکا چوند والی زندگی سے بالکل بھی فرق نہیں پڑتا۔دراصل اُس کی رگ و پے میں صرف اور صرف مشرقیت گھر کئے ہوئے تھی۔ جہانگیر اور ارجمند بھی اپنے والد کو ہر آن یہ بات باور کرانا چاہتے ہیں کہ اگرچہ انھوں نے اپنے بچوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرایا بھی لیکن وہ انہیں اُس طرح کا انسان نہ بنا سکے جو کہ مادی دنیا کی مانگ ہے۔دراصل جدید معاشرے کی نوجوان نسل کو اس بات کا بالکل بھی علم نہیں ہوتا کہ اپنے اپنوں سے جدا ہو کر صرف اور صرف مادیت پرستی کے سائے میں کوئی بھی شخص اپنی زندگی بہتر طریقے سے نہیں گزار سکتا۔یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اپنے وطن، اپنی تہذیب اور اپنے کلچر کو چھوڑ کر کوئی بھی آسودہ حال نہیں رہ سکتا۔ جہاں تک مشرق کی بات کی جائے تو مشرق میں رشتوں کی ڈور کو مضبوط کرنے کے لیے والدین اور یہاں تک کہ اولاد بھی کئی قربانیاں دیتے ہیں۔کئی والدین اور خاص کر کئی مائیں اپنی نوکریاں تک اپنے بچوں کی پرورش کے لیے قربان کر دیتی ہیں۔اُن کا سروکار بھلے ہی فاقہ کشی سے ہو لیکن وہ تمام رشتوں کو مضبوطی سے پکڑ کے رکھتی ہیں۔اسی طرح بچے بھی اپنے والدین کے لیے طرح طرح کی قربانیاں دیتے ہیں۔وہ اپنے ماں باپ کی خدمت کو اپنا فرض سمجھتے ہیں اور والدین کی خدمت کو جنت کمانے کا سب سے بڑا اور آسان ذریعہ سمجھتے ہیں۔مشرق کا تانا بانا دراصل روحانیت پر ہے۔مشرق میں مادیت پرستی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی جب کہ مغرب کے لوگ اپنی تمام آسائشیں مادیت پرستی میں ہی ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسی طرح اگر ہم ناول میں موجود ایک اور کردار عزیزہ کی بات کریں جس سے اس ناول میں ماں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔عزیزہ اپنے بچوں جو کہ امریکہ میں کئی سالوں سے مقیم ہوتے ہیں کو اپنے

ساتھ واپس اپنے وطن لے جانا چاہتی ہے لیکن اس کے بچے امریکہ میں رہ کر اپنے والدین کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ وہ ہزار کوششیں کر کے بھی اپنے بچوں کو بھول نہیں پاتی اور بار بار انہیں واپس لینے کے لیے آ جاتی ہے۔ مذکورہ ناول میں بانو قدسیہ متصوفانہ پیرائے میں تعلق کی اہمیت کو کچھ یوں بیان کرتی ہیں:۔

> ''یہ تعلق چیز ہی ایسی ہے۔ انسان کو بھگل کر دیتا ہے۔۔۔۔۔صوفیا تو کہتے ہیں کہ رستے کا سب سے بڑا احجاب ہی تعلق ہے۔ نہ تعلق سے دل خالی ہوتا ہے، نہ اصلی قرار دل میں آتا ہے معمولی سے مہمان کے لیے کمرہ خالی کرنا پڑتا ہے۔ پھر اوپر والے کے لیے تو چھوٹا سا بت بھی اندر رہ جائے تو اس کی سواری نہیں اترتی۔'' ۵۷؎

عزیزہ ہمایوں سے اپنے بیٹوں کی فریاد کر کے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا چاہتی ہے، وہ ہر ممکن کوشش کرتی ہے تا کہ اس کے بچے پھر سے واپس مشرق کی طرف لوٹ جائیں، اپنے اُس دیس میں واپس جائیں جہاں روحانی ترقی کو ہی سب کچھ مانا جاتا ہے۔ وہ اپنے بچوں کو قطعی طور پر اُس دیس میں رہنے نہیں دینا چاہتی تھی جہاں صرف اور صرف مادیت پرستی کو ہی سب کچھ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ سب روداد سناتے سناتے عزیزہ بے حد روتی ہے لیکن انسان کبھی کبھی چاہ کر بھی دوسروں کی مدد کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے اور یہی حال ہمایوں کا بھی ہوتا ہے۔

دراصل کوئی بھی فرد مکمل طور پر اس دنیا میں آرام وسکون کی زندگی گزار نہیں رہا' کوئی جان بوجھ کر خود کو دولت جمع کرنے کے شوق میں اضطراب میں رکھتا ہے تو کسی کی اولاد نااہل ہو کے اپنے والدین کو مصائب ومشکلات کے میدان میں دھکیل دیتے ہیں' اور کچھ لوگ اپنی باتیں دوسروں کو سُنا کر اپنے من کو ہلکا کرتے ہیں تو کئی لوگ اندر ہی اندر اپنی مصیبتوں سے خود ہی روز جنگ لڑا کرتے ہیں۔ ہمایوں بھی اسی طرح کے افراد میں شامل ہوتا ہے۔ جو اپنے بچوں کی روداد کسی سے بھی بیان نہیں کر سکتا۔ دراصل اُس میں مشرقیت ہی رچ بس گئی ہوتی ہے۔ اُس کی ذات اُن تمام پہلوؤں پر پوری اُترتی ہے جو مشرقیت کا خاصا ہے۔ یا ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ اس ناول میں مصنفہ کی تمام تر فکری اساس روحانیت پر قائم ہے۔ مغرب میں رہ کر تمام لوگ روحانیت سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ ان کے گھروں میں محض جسموں کے بے جان ڈھانچے ہیں۔ ان کی روحیں اصل میں کئی اور مقید ہیں۔ جس آزادی کو یہ لوگ آزادی قرار دیتے ہیں وہ ان سے اصل

میں آزادی کے عوض ان کی شناخت تک لے جارہی ہے۔مصنفہ نے ناول میں مذہبی حوالے سے انسان کی فلاح و بہبود کے راستے کو عیاں کیا ہے۔مصنفہ نے نہ صرف دین اسلام کی روشنی میں انسانیت کے تصور سے آشنا کیا ہے بلکہ بدھ ازم کے حوالے سے بھی وہ انسانیت کے تصور سے لوگوں کو آشنا کرتی ہیں۔گوتم بدھ اپنی شہنشاہوں جیسی زندگی کو لات مار کر دکھ کی اہمیت کو انسانی زندگی میں جاننے کے لیے نکلتے ہیں لیکن چودہ سال کی مکمل ریاضت کے بعد اُسے صرف اور صرف زندگی کا حُسن اعتدال پسندی میں ہی نظر آتا ہے۔اُس نے جو غم خود کے لیے دریافت کیے انہیں اس نے نروان کا راستہ اپنا کر اور ساتھ ہی کڑی محنت سے ختم کرنے کی سعی کی۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''وہ پہلا وجودی تھا۔اپنی Free will پر وہ اس حد تک قابض ہو چکا تھا کہ اُس نے اپنی تربیت میں ڈوب جانے کے بجائے تنہائی کا سبق دیا۔سدھارتھ کا فیصلہ تھا کہ اگر آپ مکمل طور پر آزاد ہیں تو پھر اپنے نروان کے لیے کوشش بھی نہ کیجیے، دنیاوی ترقی مکمل فلاح کو ختم کر دے گی۔آزادی حاصل کرنے کے بعد اگر آپ خواہشات کے غلام دھر لیے گئے اور دائرے کا سفر شروع ہو گیا تو یہ تعلق خواہشات بھی سب سے بڑی غلامی ہوئی۔۔۔۔۔۔غلامی چاہیے ترقی کی ہو یا فلاح کی غلام ہی رکھتی ہے مہاتما بدھ کا خیال تھا کہ جب تک انسان ان دونوں سے آزاد نہیں ہوتا، نروان مکمل نہیں۔''۵۸؎

اس ناول میں یہ بات بالکل واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ مغرب میں ہر ایک فرد اکیلا اور تنہا ہے۔وہ ایک مشین کی مانند دن رات کام کر کے اپنے لیے خوشی کے سامان اکھٹے کرنا چاہتا ہے لیکن اُسے کسی بھی راستے سے خوشی محسوس نہیں ہوتی۔مغرب میں رہ کر ماں اپنے بچے کو Day care اسکول میں بھیج دیتی ہے تاکہ وہ آزاد رہ کر پیسے کمائے۔اسی طرح بچے اپنے والدین کو Old age Home کی نذر کرتے ہیں۔وہ ایسا کر کے سمجھتے ہیں کہ وہ اپنا فرض نبھا رہے ہیں لیکن ایسا کر کے وہ اپنے بچوں کو اپنے آپ سے کافی دور کرتے ہیں۔مغرب میں ایک انسان کو دوسرے سے ملنے تک کی فرصت نہیں۔وہ ان فضول ملاقاتوں کو وقت کا زیاں قرر دیتے ہیں۔اسی طرح مغرب میں مرد اور عورت کو ہر رنگ میں برابر کے اختیارات ہیں۔جس طرح مرد صبح کمانے جاتا ہے، اسی طرح عورت بھی صبح کمانے کی فکر میں لگی رہتی

ہے۔عورت گھر کے کام کاج جس طرح انجام دیتی ہے، مرد بھی اُس کا ہاتھ بٹا کر اپنا فرض ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اگر ہم مشرق کی بات کریں تو وہاں مرد اور عورت کے الگ الگ مقام ہے۔یعنی عورت گھر کا کام انجام دیتی ہے اور مرد کو کمانے کی فکر رہتی ہے۔ بیک وقت اگر مشرق میں رہ کر عورت نوکری بھی کرے یا کمانے بھی جائے لیکن وہ اپنے اصلی فرائض سے کبھی صرفِ نظر نہیں کر سکتی۔اسی طرح مرد بھی اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیتا ہے۔اس معاملے میں مشرق کو ہم کم علم سمجھ لیں یا جاہل کہہ لیں لیکن مشرق کے لوگ اپنی روایات، رسم ورواج، اپنے عقائد کو کسی بھی حال میں نہیں چھوڑتے۔وہ مذہب کا سہارا لے کر صبر کی گاڑی میں سوار ہو کر اپنی زندگی کو آگے لے جاتے ہیں۔

دراصل اللہ کی مرضی کے خلاف جا کر ہم کہیں بھی جائیں، کیسی ہی ترقی کیوں نہ کریں لیکن ہمیں کسی بھی حال میں سکون میسر نہیں ہوگا۔ربِ کائنات کی مرضی کے خلاف کچھ بھی اچھا نہیں ہوسکتا۔مصنفہ نے روحانی پہلو کے ذریعے اس ناول میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب لوگ فلاح کا راستہ اختیار کرتے ہیں وہ کبھی بھی ناکامی کا منہ نہیں دیکھتے۔وہ صبر کی ناؤ میں سوار ہو کر دور دور کا سفر بغیر کسی خوف کے کرتے ہیں۔وہ صرف اور صرف خالقِ کائنات کے سامنے اپنے دکھوں کا اظہار کرتے ہیں، اُسی سے مدد طلب کرتے ہیں۔اس طرح صبر کا دامن پکڑتے پکڑتے یہ لوگ اللہ کا قُرب حاصل کرتے ہیں۔اس طرح ربِ کائنات اور بندے کے درمیان تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔

اسی طرح مصنفہ نے ناول میں اس بات سے بھی پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ اللہ پر اپنے بندے کا اعتماد اُس سے کچھ ایسا ضرور عطا کرتا ہے جس کے بارے میں اُس نے سوچا بھی نہیں ہوتا۔جس طرح اینجلا جو کہ بچپن سے معذور ہوتی ہے، اور چلنے پھرنے کے عمل سے قاصر ہوتی ہے۔لیکن اس کا اللہ کے تئیں پختہ یقین اُس سے تمام مشکلوں سے نکال کر خوشیوں کے باغ میں لے جاتا ہے۔اس طرح وہ چلنے پھرنے لگتی ہے۔دراصل یہ اللہ پر سے ہمارا اعتماد ہی ہے جو مٹی کے پہاڑ کو سونا بنا دیتا ہے۔اللہ پر مکمل یقین ہو تو کچھ بھی ناممکن نہیں ہوتا۔

اسی طرح جہاں تک ناول ''شہرِ لازوال، آباد ویرانے'' کی بات کی جائے تو جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ مصنفہ نے پورے ناول کو دو حصوں جب کہ پورے ناول کو تین کہانیوں میں بانٹا ہے۔ اسی طرح جب ہم پہلی کہانی میں صوفیانہ عناصر کی بات کریں تو اس طرح کے جواہر رخشندہ کی ذات سے پھوٹتے ہیں۔ رخشندہ ظفر نامی مرد کی بیوی ہوتی ہے اور وہ اُس سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن وقت کی کروٹ بدلنے کی وجہ سے اور کچھ رخشندہ کی اپنی بد قسمتی کی وجہ سے اُس سے ایسا مرض لگ جاتا ہے جو اُس سے سیدھا پاگل خانے کی طرف لے جاتا ہے۔ وہاں سے نکل کر وہ کئی مردوں کے لیے دل بہلانے کا کھلونا بن جاتی ہے۔ وہ پیشے کے لحاظ سے اگر چہ طوائف ہوتی ہے اور اپنا وقت شہر کے بڑے بڑے امراء اور رؤسا کی لذت کے سامان مہیا کرنے میں گزارتی ہے لیکن اُس کے دل و دماغ پر ظفر کی تصویر بہت مدت تک چھائی رہتی ہے۔ اُس کی محبت میں کھو کر وہ ایک ایسے سفر کے لیے نکل پڑتی ہے جس سے خود آگاہی کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی جذبے سے سرشار ہو کر وہ خود کو آزاد اور خود مختار سمجھنے لگتی ہے۔ وہ ہر چیز سے خود کو آزاد محسوس کرنے لگتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں؛۔

> ''اس کا کسی نسلی، کسی خاندان، کسی مسلک، کسی مذہب سے کوئی مثبت تعلق باقی نہ رہا تھا۔ وہ ہر قسم کے تعصّبات سے پاک زندگی بسر کر رہی تھی۔ وہ مائع کی طرح تھی جس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ جس پیمانے میں ڈالو اس کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے نظریات میں اتنی کشادگی یا کھوکھلا پن پیدا ہو چکا تھا کہ اب وہ گناہ اور ثواب سے یکساں پیار کرنے لگی تھی۔''۵۹؎

رخشندہ کی ذات کے ذریعے وحدت الوجود جو کہ تصوف کا ایک خاص پہلو یا اس کا ایک خاص جزو ہے کو اُبھارا گیا ہے۔ اس نظریے کے تحت کائنات اور رب کو ایک ہی کُل کے دو جزو گردانا جاتا ہے۔ یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نظریے کے تحت دنیا کی ہر چیز میں رب کریم کی ذات رہتی ہے۔ گویا اس نظریے کے تحت محبّ اور محبوب کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں بھی کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ رخشندہ بھی ظفر کی محبت میں اس قدر کھو گئی ہوتی ہے کہ اُس کو صرف اور صرف اپنے محبوب کی ہی فکر رہتی ہے۔ وہ ہر حال میں محبوب سے نزدیکی چاہتی ہے۔ وہ ایک صوفی کی سی فکر لے کر صرف اور صرف محبوب کی ذات میں مدغم ہونا چاہتی ہے۔ لیکن یہ

بھی ضروری نہیں کہ جس کو چاہا جائے وہ ہر حال میں قریب رہے، ہمارے نزدیک رہے، ہماری آنکھوں کے پاس رہے۔ عاشق کے لیے محبوب سے رشتہ محبت ہی کافی ہوتا ہے۔ رخشندہ بھی اسی طرح کی فکر سے مملو ہے۔ اس لیے وہ اپنے محبوب کے وجود کا حصہ بن کر اُسی میں رہنا چاہتی ہے۔ وہ کبھی بھی نہیں چاہتی کہ اُس کا محبوب اُسے دور رہے۔ جس طرح انسانی جسم میں ہر آن لہو گردش کرتا ہے عین اسی طرح رخشندہ چاہتی ہے کہ اُس کا محبوب ہر لمحہ، ہر منٹ، ہر گھنٹہ اُس کے وجود میں گردش کرتا رہے۔ اس طرح کی صفات رب العزت کسی کسی کو عنایت فرماتا ہے جو اپنے محبوب کو ہی اپنا سب کچھ مانتے ہیں اور رخشندہ بھی ایسے ہی صاحبِ کمال افراد میں سے ایک تھی۔

رخشندہ دراصل اس حد تک ظفر کی محبت میں کھوگئی ہوتی ہے کہ جب وہ جھنگ کے مشاعرے میں ظفر سے روبرو ہو جاتی ہے تو اس سے سوائے محبوب کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔ محفل میں اتنی رونق ہونے کے باوجود بھی وہ صرف ظفر کے چہرے میں ہی اپنا چین وسکون محسوس کرتی ہے۔ اگر محفل میں کئی شعرا قوالیاں سُنا رہے ہوتے ہیں لیکن رخشندہ کو اُس سب میں کوئی مزہ نہیں آتا لیکن یہ قول بھی صحیح ہے کہ رخشندہ کو اپنے محبوب کے ساتھ ساتھ تقریباً تمام انسانوں کے دکھ درد سے بھی پیار ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کی تکلیف کو خود کی تکلیف سمجھتی ہے اور ان تکالیف کو رفع کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایسے انسان اس دنیا میں بہت کم ملتے ہیں جنہیں دوسروں کی تکلیف اپنی محسوس ہو۔ رخشندہ بھی ایسے ہی اشخاص میں سے ایک تھی۔ اُس کی شخصیت بھی ان ہی خصوصیات سے ماورا ہوتی ہے۔ وہ جب اپنا بچہ گرانے ڈاکٹر فہیم کے کلینک پر جاتی ہے تو وہاں اُس کی ملاقات پھول متی سے ہوتی ہے جو رخشندہ کی طرح کئی مسائل سے جوجھ رہی ہوتی ہے۔ رخشندہ کو اس میں اپنا آپ نظر آتا ہے اس کی تکلیف اُسے خود کا درد محسوس ہونے لگتا ہے۔

اسی طرح اگر جنرل صاحب کی بیوی کی بات کریں تو اس کا اعتقاد بھی اپنے شوہر پر کچھ عجیب ہوتا ہے۔ وہ رخشندہ اور اپنے شوہر کے ناجائز تعلقات سے اگرچہ باخبر ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی اپنے شوہر کی عزت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتی۔ رخشندہ کو جنرل صاحب اپنے گھر والوں کے سامنے بہن بنا کر بھی لے جاتا ہے لیکن حقیقت سے آشنا ہو کر بھی وہ نا آشنائی دکھاتی ہے۔ دراصل یہ محبت کی انتہا تھی

،شرافت کی انتہا تھی جو جنرل بختیار کی بیوی اپنے شوہر کے لیے دل میں رکھے ہوئی تھی۔

اسی طرح اگر ہم دوسری کہانی جو کہ کاشف کی کہانی سے موسوم ہے کی بات کریں تو اس کہانی میں بھی کئی عوامل ایسے آتے ہیں جن میں کئی کرداروں کو خیر وشر سے واسطہ پڑتا ہے۔ دراصل ایک صوفی جب حق کی راہ پے نکل پڑتا ہے تو اُسے کئی دکھوں، کئی پریشانیوں، کئی تکالیف سے واسطہ پڑتا ہے، لیکن اس طرح کے اشخاص غم سے نڈھال ہونے کے بجائے اس سے رب کی رضا سمجھ کر آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح شر پسند عناصر کو وہ مات دیتے ہیں۔ جب کہ عام انسان اس طرح کا کوئی فعل انجام نہیں دے سکتا۔ اس کہانی میں عبدالرحمٰن نامی کردار کے ذریعے اس طرح کی جنگ کو سامنے لا کر شر کا خیر پر غلبہ پاتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ عبدالرحمٰن اپنے آپ سے کچھ یوں کہتا ہے:۔

> ''سر مجھے حوالات میں بند کرنے سے پہلے ایک لمحے کے لیے سمجھائیے کہ نیکی کیا ہے ۔۔۔۔۔۔ اس کی عمارت کی ایک اینٹ نکالنے سے ساری کی ساری کیوں ڈھے جاتی ہے ۔۔۔ ایک غلط خیال، ایک بے خیالی میں کیا ہوا غلط عمل ساری نیکی میں خمیر کی طرح کیوں لگ جاتا ہے ۔۔۔۔ کیا چیز ہے جو ہمیں نیک نہیں رہنے دیتی ۔۔۔۔۔ نیکی کافی کیوں نہیں ہے۔ سر ۔۔۔۔۔۔۔ کسی انسان کے لیے اس کے سہارے ۔۔۔۔۔ فقط نیکی کے سہارے زندہ رہنا ممکن کیوں نہیں۔''[٦٠]

اسی طرح اگر ہم کاشف کے کردار کی بات کریں تو اس کے کردار سے بھی کہیں نہ کہیں صوفیانہ عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ سماج میں رہ کے برائیوں سے نفرت کرتا ہے۔ دراصل یہ رب کے عزیز اور نیک بندوں کا وصف ہے کہ اگر وہ معاشرے میں پھیلی کسی بھی بُرائی کو روکنے کی طاقت نہیں رکھتے ہوں تو اُس برائی سے دل ہی دل میں نفرت کرتے ہیں، دل ہی دل میں اُس برے فعل کے خلاف بہت کچھ کر گزرنے کا سوچتے ہیں لیکن بے بس ہونے کی وجہ سے وہ ان افعال کو ظاہر نہیں کر پاتے۔ ایسے ہی کرداروں میں کاشف کا شمار بھی ہوتا ہے۔ وہ اگر چہ ان برائیوں یا ناانصافیوں کے خلاف آواز اُٹھانا بھی چاہتا ہے لیکن اپنی کم ہمتی کی وجہ سے وہ ایسا نہیں کر پاتا اور وہ اعتدال کا راستہ اپنا کر ہی ان برائیوں سے دل ہی دل میں نفرت کرتا ہے۔ وہ اپنی نوکری بھی اسی چیز کے لیے قربان کرتا ہے۔ دراصل رب کے حکم کو بجالانے کا طریقہ کاشف بخوبی جانتا ہے

اور اسے اپناتا بھی ہے۔یعنی انسان اگر برائی کو ختم تو نہیں کر سکتا لیکن کم سے کم وہ برائی کے خلاف دل میں نفرت رکھ کر اپنا فرض ادا کر سکتا ہے اور اس طرح وہ اپنے رب کا قُرب حاصل کر سکتا ہے۔

مذکورہ ناول کی تیسری کہانی کی بات کریں تو ابراہیم مغل اس کہانی میں مسلم تہذیب کے پروردہ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔دراصل کچھ اللہ کے چہیتے لوگ ہی اس طرح کی صفات سے ماورا ہوتے ہیں جو اپنے ساتھ اپنوں کی آخرت کی بھی فکر کرتے ہیں۔ورنہ دورِ جدید میں ہر کسی کو اپنی ہی فکر ہے۔ہر کوئی صرف اور صرف اپنے ہی فائدے کے لیے ہر کام انجام دے رہا ہے۔ہر کوئی النفسی النفسی کے عالم میں گرفتار ہے' لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کئی اچھے افراد بھی اس دنیا میں موجود ہے اور ایسے ہی افراد میں ابراہیم مغل کا بھی شمار ہوتا ہے۔وہ ہر آن اسی کوشش میں رہتا ہیں کہ اُس کے گھر کے افراد دوسرے مذاہب کے لوگوں سے دوستی بڑھا کر خود کو اللہ سے دور نہ کرلیں۔وہ اپنی اولاد اور ساتھ ہی تمام افرادِ خانہ کو اسلام کی ڈگر پر چلنے کے لیے مجبور کرتے۔وہ ناول کے اس حصے میں ایک مضبوط کردار کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔وہ مسلمانوں کو اپنی تہذیب، سماج اور کلچر کے تعلقات کو مضبوط اور مستحکم کرنے کے لیے ہر آن کوشاں رہتا ہے۔دراصل ایسا شخص رب کے قریب ہوگا جس کو ہر آن اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ دوسروں کی زندگی کی بھی فکر ہوگی کیوں کہ صرف خود جنت حاصل کرنا ایک مومن کی پہچان نہیں بلکہ اپنے ساتھ دوسروں کو بھی جنت کی راہ دکھانا مومن کی پہچان ہے اور ابراہیم مغل ان خوبیوں پر پورا اُترتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس کہانی میں اگر دوسرے کردار شوکت مغل کی بات کی جائے تو وہ خود شناسی کے احساس سے دوچار ہوتا ہے۔وہ معاشرے میں ہونے والی تباہیوں اور بربادیوں سے بے حد فکرمند ہے۔اُس کے دل میں عجیب قسم کی بے چینیاں جنم لیتی ہیں جس کا ذکر وہ سعیدہ سے کرتا ہے۔شاید ان ہی ساری بے چینیوں کی وجہ سے وہ آرام اور آسائش کی زندگی چھوڑ کر گاؤں کی راہ لیتا ہے اور اپنے نفس پر قابو پا کر اپنی ذات کی معنویت سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں مصنفہ نے اپنے ناولوں میں ان افراد کی نشاندہی کی ہے جو کسی نہ کسی فکر میں مبتلا ہے۔وہ فکر چاہیے مذہبی ہو یا معاشرتی ،نفسیاتی ہو یا اخلاقی ، بانو قدسیہ ان تمام باتوں اور ان تمام مسائل کا علاج صرف اور صرف تصوف کے میدان سے جوڑ دیتی ہے اور شاید حقیقت بھی یہی ہے کہ دورِ جدید کے لوگ جن مسائل سے دوچار ہیں اُنکا واحد حل اللہ کے قُرب میں ہی پوشیدہ ہے۔

حواشی و حوالے

۱) پروفیسر خلیل احمد بیگ، زبان، اُسلوب اور اُسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴

۲) اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو گھر علی گڑھ، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۲

۳) بانو قدسیہ، شہرِ لازوال، آباد ویرانے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۲

۴) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷

۵) بانو قدسیہ، شہرِ لازوال، آباد ویرانے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۹

۶) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۷

۷) بانو قدسیہ، راجہ گدھ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۷۷۔۱۷۶

۸) ایضاً، ص ۲۳۰

۹) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۶۲

۱۰) بانو قدسیہ، موم کی گلیاں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸

۱۱) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۱

۱۲) ۷) بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۳۳۰۔۳۲۹

۱۳) ایضاً، ص ۲۱۲

۱۴) بانو قدسیہ، شہرِ لازوال، آباد ویرانے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱

۱۵) سید جاوید اختر، ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین، کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۰

۱۶) گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۶

۱۷) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۷۷۔۷۶

۱۸) Encyclopedia of Britanica 15 ed, Vol. 7 Newyork 1976,p,900

۱۹) بانو قدسیہ، راجہ گدھ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۳۷۲

۲۰)رفیق سندیلوی،راجہ گدھ(مضمون)،مشمولہ:ادبیات(سہ ماہی)،اسلام آباد،شمارہ ۱۵۔۱۴۔۱۳

۲۱)بانو قدسیہ،موم کی گلیاں،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۳۸۔۳۷

۲۲)بانو قدسیہ،شہرِ بےمثال،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۵ء،ص ۲۱

۲۳)بانو قدسیہ،موم کی گلیاں،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۹

۲۴)بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص ۳۰۹

۲۵)بانو قدسیہ،شہرِ بےمثال،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۵ء،ص ۴۷

۲۶)بانو قدسیہ،شہرِ لازوال،آباد ویرانے،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۱ء،ص ۵۴۹

۲۷)بانو قدسیہ،راجہ گدھ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص ۱۴۸

۲۸)بانو قدسیہ،شہرِ بےمثال،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۵ء،ص ۹۵

۲۹)بانو قدسیہ،موم کی گلیاں،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۷۶

۳۰)بانو قدسیہ،راجہ گدھ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص ۱۹۱

۳۱)بانو قدسیہ،شہرِ بےمثال،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۵ء،ص ۱۵

۳۲)بانو قدسیہ،شہرِ لازوال،آباد ویرانے،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۱ء،ص ۲۷۲

۳۳)بانو قدسیہ،راجہ گدھ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص ۴۹۔۴۸

۳۴)طاہر مسعود،''یہ صورت گر خوابوں کے''،کراچی:مکتبہ تخلیقی ادب ۱۹۸۵ء،ص ۲۸۸

۳۵)بانو قدسیہ،ایک دن،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص ۱۰۷۔۱۰۶

۳۶)ایضاً،ص ۱۰۳

۳۷)بانو قدسیہ،پُرواؔ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۳۷۔۳۶

۳۸)ایضاً،ص ۳۱

۳۹)بانو قدسیہ،موم کی گلیاں،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۱۳۔۱۲

۴۰)بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص ۳۸

۴۱)ایضاً،ص ۴۲

۴۲)ایضاً،ص ۲۰۳

۴۳)سفینہ بیگم،مابعد جدیدیت اور بانو قدسیہ(شہرِ لازوال،آباد ویرانے سے)،سہ ماہی فکر و تحقیق اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء،ص ۱۳۱

۴۴) بانو قدسیہ،شہرِ لازوال،آبادویرانے،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص۴۴
۴۵) ایضاً،ص۱۴۳
۴۶) بانو قدسیہ،شہرِ لازوال،آبادویرانے،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص۳۹
۴۷) صابرکلواری(پروفیسر)،تاریخ تصوف علامہ اقبال،ندارد،ص۳۱
۴۸) بانو قدسیہ،شہرِ بےمثال،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۵ء،ص۱۲۸۔۱۲۷
۴۹) ایضاً،ص۳۹
۵۰) بانو قدسیہ،راجہ گدھ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص۵۷
۵۱) ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،اردوناول کے بدلتے تناظر،ویلکم بک لمیٹیڈ کراچی،۱۹۹۳ء،ص۱۹۴
۵۲) بانو قدسیہ،راجہ گدھ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص۴۰۲
۵۳) بانو قدسیہ،ایک دن،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص۸
۵۴) بانو قدسیہ،پُروا،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۳ء،ص۲۳
۵۵) بانو قدسیہ،موم کی گلیاں،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۰ء،ص۸۶
۵۶) ایضاً،ص۱۳
۵۷) بانو قدسیہ،حاصل گھاٹ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۷ء،ص۱۲۲
۵۸) ایضاً ۸۴
۵۹) بانو قدسیہ،شہرِ لازوال،آبادویرانے،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۱ء،ص۱۰
۶۰) ایضاً،ص۵۷

باب سوم

☆ بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی وفکری میلانات

☆ بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی میلانات

☆ بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی میلانات

دنیا میں ہر دن لاکھوں لوگ پیدا ہوتے ہیں اور لاکھوں لوگوں کا سفر ہر دن اس دنیا سے مکمل ہو جاتا ہے اور اس طرح ان کا وجود اس دنیا سے ختم ہوتا ہے۔ گو جو سرمایہ ہمارے بعد ہمارے نام کو زندہ رکھتا ہے وہ ہمارے اعمال ہیں یعنی ہر فرد اپنی اچھائی کی وجہ سے ہی لوگوں میں یاد کیا جاتا ہے یا ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ ہم اپنے کرموں کی وجہ سے جانے کے بعد بھی لوگوں میں زندہ رہیں گے۔ انسان کے اعمال کے ساتھ ساتھ جو دوسری چیز انسان کو مرنے کے بعد بھی زندہ رکھتی ہے وہ انسان کی تخلیقات ہے۔ دنیا کی تقریباً تمام زبانوں کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ ادیب کی مقبولیت کا سبب بھی اسی ادب میں پنہاں ہے۔ ادب ہی وہ واحد ذریعہ ہے جس کے ذریعے ایک فرد اپنے احساسات و خیالات اور اپنے دور کے مسائل سے دوسروں کو آگاہ کر سکتا ہے۔ ادب ہی کے ذریعے بے خبر عوام میں بیداری کی لہر رواں دواں ہوتی ہے۔ گویا جس طرح دنیا کی ہر شئے تبدیلی کے امر سے ہو کر گزرتی ہے اسی طرح ادب بھی تبدیلی کے کئی منازل سے ہو کر گزرتا ہے۔ دراصل تبدیلی دنیا کی ہر شئے کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی وقتاً فوقتاً ثروت کرتی گئی۔ اسی طرح اردو فکشن میں داستان کے بعد ناول اور ناول کے بعد افسانے کا آغاز ہو گیا۔ ان تینوں کو نثری اصناف میں شامل تو کیا جاتا ہے ساتھ ہی ساتھ ان تینوں کو فکشن کے تین پڑاؤ کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں جب انسان کے پاس فرصت ہوا کرتی تھی تو وہ اپنے وقت کو طویل کہانیاں سُننے اور سُنانے میں صرف کرتا تھا۔ وہ داستان سے ایسی دنیا کی سیر کو جاتا جہاں اُس سے ایسے واقعات سے سابقہ پڑتا جن سے اُس کی عقل دنگ رہ جاتی پھر دھیرے دھیرے انسان مصروفیت کے دریا میں غوطہ زن ہوا اور داستانوں یا لمبی لمبی کہانیاں سننے کے لیے اُس کے پاس وقت نہیں رہا اور یوں ناول وجود میں آ گیا۔ اس طرح انسان نے حقیقی واقعات کو اپنی کہانیوں میں شامل کر دیا' یا اگر یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ انسان نے طویل قصوں

اور حیرانی میں ڈالنے والے واقعات کو خیر باد کہہ کر حقیقت نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔اسی طرح دن بہ دن مصروفیت اور بڑھی تو افسانہ ظہور پذیر ہوا۔فکشن کی ہی اقسام میں افسانہ بھی ایک اہم قسم گردانی جاتی ہے ۔اردو افسانہ نگاری کوئی ادیبوں نے ناول کی طرح لوگوں کے مسائل کی عکاسی کرنے کے لیے استعمال کیا ۔ان قلم کاروں میں مرد حضرات بھی شامل رہے اوران کے ہمراہ خواتین نے بھی خامہ فرسائی کر کے اپنے گردو پیش کے مسائل کی بہترین عکاسی کے لیے افسانے کو بہترین ذریعہ بنایا۔ان خواتین میں کئی قلمکار آسمانِ ادب پر پہنچ کر اپنی روشنی بکھیرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ایسی ہی روشن مینار پیکر بانو قدسیہ کو قرار دیا جاتا ہے ۔بانو قدسیہ اپنا ایک حسین اور منفرد اُسلوب ادب کی دیگر اصناف جن میں ڈرامہ' ناول' سوانح حیات وغیرہ شامل ہیں کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں بھی عیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کی تحریروں میں جس طرح کا جادو پایا جاتا ہے وہ کسی اور قلم کار کی تحریروں میں ملنا محال ہے۔

بانو قدسیہ نے تقریباً سماج میں پل رہی ہر برائی کو موضوع بنا کر عوام کے دکھ درد میں شامل ہو کر ان دکھوں کو پوری دنیا کے روبرو کر دیا۔بانو قدسیہ کی فکر یوں تو سماج کے ہر مسائل کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہے مثلاً اقدار کی شکست و ریخت ،حقیقت نگاری ،فلسفیانہ انداز ،مابعد الطبیعات عناصر،مشرقی و مغربی تہذیب کا تفاوُت ،طبقاتی کشمکش وغیرہ ان کے موضوعات رہ چکے ہیں۔

اردو افسانہ نگاری میں بانو قدسیہ ایک ایسے روشن ستارے کی مانند ہے جس کی روشنی تادیر قائم و دائم رہے گی۔انہوں نے زیست کی تلخیوں اور کج رویوں کو اپنی ہنرمندی اور فنکاری سے کچھ اس انداز میں پیش کر دیا کہ ادب میں ان کے نہ مٹنے والے نقوش ہمیشہ رہیں گے۔ان کا ہر افسانہ کسی نہ کسی مسئلے اور کسی نہ کسی مقصد کے زیرِ نظر لکھا گیا بانو قدسیہ اپنے اندر بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں رکھنے والی ادیبہ ہے۔انہوں نے ادب کی ہر نثری صنف میں لگ بھگ طبع آزمائی کی۔ان کا پہلا افسانہ ''واماندگئی شوق'' ہے۔یہ افسانہ لاہور سے نکلنے والے ماہنامہ ''ادب لطیف'' میں ۱۹۵۲۔۱۹۵۱ء میں چھپ کر لوگوں کے روبرو ہوا۔تخلیق کار کی پہلی ہی تحریر اسے بلندیوں کی پرواز کرائے یا ایک ادیب کا پہلا ہی نمونہ سب کے دلوں کو موہ لے یہ ضروری نہیں۔کچھ ایسا ہی اردو ادب کی اس درخشندہ قلمکار کے ساتھ بھی ہوا۔ان کے فن کو جس افسانے نے پرواز کے پنکھ عطا کیے وہ ان ان کا افسانہ ''کلو'' ہے۔اس افسانے سے متعلق فرمان فتح پوری کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

''یہ افسانہ خود افسانہ نگار کو بہت پسند تھا،تبھی تو ۱۹۶۰ء میں جب 'ماہنامہ ساقی' نے 'خواتین کے بہترین افسانے' کے نام سے اپنا سالنامہ نکالنا چاہا اور افسانہ نگاروں سے بہترین افسانہ کی فرمائش کی تو بانو قدسیہ نے اس کے لیے 'کلو' ہی کا انتخاب کیا،ساتھ ہی اپنے انتخاب کے جواز میں لکھا کہ ''مجھے اس افسانے میں ایک خوبی نظر آتی ہے،اور وہ ہے اس کا مقبول عام ہونا،میرا خیال ہے کہ کسی افسانہ نویس کے اپنے کسی افسانے پر پسندیدگی کی مہر لگانا قریب قریب ناممکن ہے۔ پھر بھی شاید میں بھی اگر اپنے افسانوں میں کسی کو چنتی تو وہ کلو ہی ہوتا۔''[1]

اسے بڑھ کر اس افسانے کی مقبولیت کے اور کیا اسباب ہو سکتے ہیں اور سچ بھی یہی ہے کہ اردو افسانہ نگاری میں جو شہرت ان کے افسانے ''کلو'' کو نصیب ہوئی وہ شاید ان کے کسی اور افسانے کا مقدر نہ بن سکا۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیق میں کئی رنگ کھلنے لگے اور ۱۹۷۶ء میں انہوں نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ ''کچھ اور نہیں'' منظر عام پر لایا۔اس کے بعد ان کا قلم کہیں بھی نہیں رکا بلکہ لگا تار چلتا رہا۔ پھر ان کے کئی اور افسانوی مجموعے سامنے آئے جن میں بازگشت ،امربیل ،نا قابل ذکر،دوسرا دروازہ،آتش زیرِ پا،سامانِ وجود،دست بستہ،ہجرتوں کے درمیان شامل ہیں۔

بانو قدسیہ کی ذات رنگ بہ رنگ پہلوؤں کی حامل ہے،وہ چاہے فن کا سوال ہو یا فکر کا' بانو قدسیہ ہر چیز میں انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ان کی افسانہ نگاری کے جو اہم فنی میلانات رہے ہیں وہ درجہ ذیل نکات کے ذریعے عیاں ہوتے ہیں:۔

کردار نگاری:۔

ناول کی طرح افسانے میں بھی کردار نگاری ایک اہم حیثیت رکھتی ہے۔کوئی بھی صنف ہو کردار نگاری کے بغیر اس کی تکمیل نامکمل ہے۔ جہاں تک کردار لفظ کی بات کی جائے تو یہ فارسی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی کسی بھی فرد کی چال،اس کا اخلاق،اس کا انداز وغیرہ کے لیے جاتے ہیں۔اسی طرح عام زندگی میں لفظ کردار کسی بھی شخص کے اخلاق و عادات ، چال چلن اور ساتھ ہی عمومی رویے کے جانچنے کے لیے

استعمال میں لایا جاتا ہے۔لُغت میں اس کے معنی سیرت نگاری، کردار نویسی، شخصیت پر روشنی ڈالنا وغیرہ کے لیے گئے ہیں۔کرداروں کے اقسام کی جہاں تک بات کی جائے تو ان میں متحرک، ترقی پذیر، منجمد، مرکزی ،ثانوی ،علامتی وغیرہ کردار شامل ہیں۔افسانے کی کامیابی کا دارومدار بہت حد تک کرداروں پر ہوتا ہے ۔یوں تو افسانہ نگاری میں بھی ناول نگاری کی ہی طرح کردار نگاری کا اطلاق ہوتا ہے لیکن چونکہ افسانے کا پیمانہ ناول نگاری سے کم ہوتا ہے اس لیے افسانہ نگار صرف کردار کے ایک ہی پہلو کو تراشتا ہے۔

یوں تو ہر تخلیق کار نے کردار نگاری کو حسین انداز سے اپنی تحریروں میں برتا ہے لیکن مصنفہ کی یہی انفرادیت فنی لحاظ سے کردار نگاری کے تئیں گردانی جاتی ہے کہ انہوں نے نہ صرف انسان کے کرداروں کو اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے بلکہ جانوروں کو بھی اپنی تحریروں میں برتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ بانو قدسیہ کی تحریروں میں قیام پاکستان کے بعد پروان چڑھتی ہوئی نئی نسل کے کردار اکثر ملتے ہیں جو اپنی تہذیب، اپنی روایات کو بھول کر صرف اور صرف مغرب پرستی کے پیچھے اپنا چین وسکون لُٹا رہے ہیں۔یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ ان کی تحریروں اور خاص کر ان کے افسانوں میں جو کردار ملتے ہیں اُن کا تعلق تقریباً ہر طبقے کے ساتھ ہے۔ ان کے یہاں مغرب زدہ کردار، مشرقیت سے بھرپور کردار، جاگیرداروں کے کردار غرض ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی بھرمار ملتی ہے۔اسی طرح ان کے افسانوں میں اگر چہ مجبور اور بے کس عورتوں کے کردار بھی ملتے ہیں تو وہیں ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو حالات سے مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لیے ہر قدم تیار رہتے ہیں۔

دراصل افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں۔سماج کے بھید عیاں کرنے میں کردار ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ڈاکٹر فوزیہ اسلم کردار نگاری کی اہمیت کو کچھ یوں بیان کرتی ہے:۔

> ''کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو ہے۔کہانی کی بنت کاری میں پلاٹ، فضا اور کردار نگاری کو بنیادی عناصر کا درجہ حاصل ہے۔کہانی کی تشکیل میں ان ہی تین اجزاء میں سے کسی ایک کو مرکزی نقطہ بنا کر کہانی کار کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔کہانی کبھی پلاٹ کے ذریعے یعنی واقفیت کی بنیاد پر بُنی جاتی ہے تو کبھی کردار کہانی کا انکشاف کرتا ہے اور کبھی کبھی فضا کو یہ مقام حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعے کہانی بیان ہوتی ہے۔''[۲]

بانو قدسیہ کی طرح اگر چہ کئی خواتین قلمکاروں نے عورت کو اپنے افسانوں میں برتا ہے لیکن بانو قدسیہ کی انفرادیت یہی ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں بہت حد تک حقیقت پسندانہ رویے کا ثبوت دیا ہے۔اگر چہ تخیل کی آمیزش بھی کہیں کہیں ان کی تحریروں میں ملتی ہے لیکن وہ بہت کم ہے۔ان کے کردار حقیقی زندگی سے بالکل قریب تر نظر آتے ہیں۔اسی اثناء میں اگر ہم بانو قدسیہ کے پہلے افسانوی مجموعہ'' کچھ اور نہیں'' کی بات کی جائے تو اس میں موجود افسانہ'' توجہ کی طالب''میں مصنفہ نے نصرت کی نفسیات کو اُجاگر کر کے عورت کے اندر چل رہے طوفان کو اُجاگر کیا ہے۔اس کردار کی اندرونی تہیں مصنفہ کچھ یوں نہاں کرتی ہے:۔

> '' نصرت دراصل آکسیجن گیس تھی جتنی دیر وہ بھڑکاتی رہتی آگ لپکتی رہتی جونہی وہ آزمانے یا ستانے خود کو علیٰحدہ ہوجاتی۔عشق کا شعلہ چھوٹی چھوٹی تحقیقاتی کمیٹیوں کی طرح اپنی موت آپ مرجاتا۔اتنے سارے عشق کرنے کے بعد جب وہ مکمل طور پر پچھاڑے ہوئے پہلوان کی طرح منہ سے بدنامی کی دھول پونچھتی ہوئی اُٹھی تو اسے پتہ چلا کہ وہ اپنے چاہنے والوں کے جی کا جنجال تھی اور جس کو انسان کا اپنا دل نہ چاہے وہ چاہے ہرے موتیوں سے بنا ہواس کا پیار بھی پنجالی کی طرح گلے کا بوجھ بن جاتا ہے گھر کے چچیرے سمیرے خالہ زاد پھوپھی زاد سب بھائی قسم کے رشتے اس کے لیے بیکار تھے۔عشق کی منزلوں سے وہ یوں فارغ ہوئی جیسے معمر عورت حیض کی لعنت سے فراغ پا جائے۔''[۳]

اسی طرح اگر مذکورہ افسانوی مجموعہ میں موجود ایک اور افسانہ'' بکری اور چرواہا'' سے متعلق گفتگو کی جائے تو مصنفہ نے اس افسانے میں بکری کے کردار کو علامت کے سانچے میں ڈال کر پیش کیا ہے۔مصنفہ کی یہی انفرادیت انہیں دوسرے تخلیق کاروں سے الگ کرتی ہے۔مصنفہ نے بکری اور چرواہا کے ذریعے ایک تو مالک اور بندے کے رشتے کو ظاہر کیا ہے اور ساتھ ہی میاں اور بیوی کے حسین رشتے کو بھی علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔دراصل مصنفہ نے بکری اور چرواہے کے کرداروں کے ذریعے یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب بیوی مرد کے ساتھ ہو،اُس کے پاس ہو تو اُس کی قدر کچھ خاص نہیں کی جاتی لیکن جب یہی بیوی ہمیشہ کے لیے خاموش ہوجاتی ہے تب مرد کو اس کی قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔بالکل اسی طرح

جب چرواہا دم توڑتا ہے تو بکری کہیں جانے کی بجائے وہیں رہ کر اپنا رشتہ نبھاتی ہے مثلاً:۔

''پر اب بکری بیٹھی رہی، بیٹھی رہی اور چرنے چگنے کہیں نہ گئی۔اب جو منع کرنے والا،
کھونٹے سے باندھنے والا، مونڈھے پر بیٹھا بیٹھا کہیں دور جا نکلا تھا تو بکری کو پاس سے
کہیں جانے کی حاجت نہ رہی۔''[۲۴]

اسی طرح علامتی کرداروں کا استعمال مصنفہ نے افسانوی مجموعہ ''سامانِ وجود'' میں شامل افسانہ ''شوق ہاتھی کا سواری چوہے دل کی'' میں کیا ہے۔مذکورہ افسانے میں کردار نگاری کے جوہر بکھیر کر علامتی پیرائے میں علی کے کردار کا بلی کا لالی نامی بلی سے لگاؤ دراصل انسان اور دنیا کے راز کو عیاں کیا گیا ہے۔انسان دنیا میں آ کر کئی طرح کے شوق پال لیتا ہے۔اُس کی ایک خواہش پوری ہوتی ہے تو دوسری اُبھرتی ہے۔وہ ہر حال میں اپنی خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے لیکن اُسے عمر کے آخری ایام میں یہ باتیں سمجھ میں آجاتی ہیں کہ وہ جن چیزوں کے پیچھے بھاگا کرتا یا جن اشیا کے پیچھے وہ اپنا چین وسکون لُٹا تا تھا وہ اُس کے لیے بے معنی تھے۔دراصل اپنی تحریروں میں ان جانوروں کے کرداروں کا علامتی پیرائے میں استعمال کرنا بانو قدسیہ کو دوسرے خواتین قلمکاروں سے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

بانو قدسیہ کے یہاں حقیقتیں نہ صرف انسانوں کے کرداروں کے ذریعے بیان کی گئیں ہیں بلکہ مصنفہ علامتی انداز اپنا کر جانوروں کو بھی اپنی کہانیوں میں حقیقتیں عیاں کرنے کا ذریعہ بناتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان کے افسانوں میں ایسے بہت سارے کرداروں کی آمیزش ملتی ہے جو جذباتی استحصال کا شکار ہو کر ایک غیر معمولی شخصیت کے مرتکب بن جاتے ہیں۔اگر ہم افسانہ ''کج کلاوہ'' سے متعلق گفتگو کریں تو اس افسانے میں ڈاکٹر فرید کے ذریعے مصنفہ نے بہت ساری حقیقتوں سے آشنا کیا ہے۔اگر چہ ڈاکٹر پہلے پہلے نیک طبیعت کا مالک ہوتا ہے لیکن دھیرے دھیرے اُس کی شخصیت میں ایک الگ طرح کا جھگڑا پیدا ہوتا ہے۔اسی طرح اگر چہ وہ پہلے پہلے اپنے مریضوں کے ساتھ ساتھ نیکی کا معاملہ روا رکھتا ہے'اور ساتھ ہی ساتھ وہ اس امر سے بھی بخوبی واقف تھا کہ مریضوں کے لیے دوا سے زیادہ تسلی کارآمد ثابت ہوتی ہے لیکن نہ جانے کیوں پھر اُس کی طبیعت میں بدلاؤ آجاتا ہے اور اُس کی طبیعت جو کبھی کبھی لوگوں کے لیے تسلی کے ساتھ ساتھ مرہم ہوا کرتی وہ اب لوگوں کے دلوں میں خوف کو اُجاگر کرتا گیا۔بانو قدسیہ کی انفرادیت یہی ہے

کہ اُس کے استعمال کیے گیے کردار چاہے اچھے ہوں یا بُرے دوسرے لوگوں کے سدھار کی بھی وجہ بنتے ہیں۔ یہی حال مذکورہ افسانے میں شامل کردار سہیل کا بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فرید کی بدلی ہوئی طبیعت، سہیل کا اللہ کے نزدیک پہنچنے کا سبب بنتا ہے۔ اسی کردار کی وجہ سے سہیل اللہ پر مکمل اعتماد کرنے لگتا ہے۔

ایک دن سہیل اپنی بیوی کو لے کر ڈاکٹر فرید کے کلینک لے آتا ہے تا کہ اُس کی بیوی کی تکلیف میں کچھ بہتری آئی لیکن اس چوتھی جگہ پر بھی اُسے نا اُمیدی ہی ملتی ہے۔ جب ڈاکٹر فرید اُس کے ساتھ جانے میں تاخیر کرتا ہے تب سہیل سارے وہم وگماں سے پاک ہو جاتا ہے اور صرف اور صرف اللہ پر اعتماد کرنے لگتا ہے کہ زندگی اور موت سوائے اللہ کے کسی کے ہاتھ میں نہیں اور اسی اعتماد کے چلتے اس کی بیوی زندگی کی جنگ میں رواں دواں رہتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''سہیل نے اپنی کلائی سے گھڑی اتار کر میز پر رکھ دی اور بولا۔۔۔۔۔۔''یہ بطور شکریہ سر، میں جانتا ہوں آپ کے قابل نہیں لیکن۔۔۔۔۔۔اس روز مجھے بے عزتی کے نسخے کی بڑی ضرورت تھی ڈاکٹر صاحب۔۔۔۔۔۔زاہدہ سے پہلے میرا علاج ہو گیا۔ میں ساری عمر اسی خوف سے لرزتا رہا۔ گھر لوٹتے ہوئے میں نے سوچا۔۔۔۔۔زیادہ سے زیادہ کیا، زاہدہ مر جائے گی۔۔۔۔۔۔میں اور بچے تنہا رہ جائیں گے۔ آپ نے ایک ہی نسخے میں میری سب سے بڑی بیماری نکال دی جڑ سے۔۔۔۔۔۔میں ہر خوف سے نکل کر ایک ہی خوف میں داخل ہو گیا۔۔۔۔۔۔جب میں آپ کے پاس آیا تھا۔۔۔۔۔تو میں ڈاکٹر کو خدا سمجھ کر آیا تھا۔ آپ میرے ساتھ چلے جاتے تو میں سمجھ نہ پاتا۔۔۔۔۔۔۔کہ خدا اور چیز ہے۔''۵

اسی طرح اگر ان کے افسانوی مجموعہ ''بازگشت'' کی بات کی جائے تو اس میں موجود افسانہ ''بازگشت'' میں عظیم اور عینی کے کردار ایسے دکھائی گئے ہیں جو ایک تو نفسیاتی کردار ہے اور ساتھ ہی ساتھ جن کی تشکیل میں معاشرے کا بڑا رول ہے۔ یہ کردار گھر سے ملنے والی محبت سے محروم ہو جاتے ہیں، جس کی وجہ سے ان میں احساسِ کمتری پیدا ہو جاتا ہے۔ بچپن میں ہی ان کی شخصیت کے اندر بغاوت کا مادہ اُبھرتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے یہی مادہ انہیں جنسی بے راہ روی پر اُکساتا ہے اور اس طرح افسانے کے صحت مند کردار جذباتی خلاپن کی وجہ سے تباہ و بربادی کے دہانے پر پہنچ جاتے ہیں۔

اگر افسانوی مجموعہ ''امر بیل'' میں موجود افسانہ '' کتنے سو سال'' کی بات کی جائے تو اس میں مصنفہ نے 'بصری' کے کردار کے ذریعے ایسی قربانیوں کو اُجاگر کیا ہے جو مذہبی تفاوُت کے بغیر ہر درشن کور نامی سکھ لڑکی کے لیے بے شمار قربانیاں دیتی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اُسے مسلمان بنا کر عذرا نام رکھ کر اُس کی شادی مسلمان گھرانے میں کرانا چاہتی ہے، لیکن وہ لوگوں کو اس بات کا یقین دلانے میں ناکام رہتی ہے کہ ہر درشن کور یا کرنیل کو راب اُس کے ساتھ رہتے رہتے مسلمان بن گئی ہے۔ وہ لاکھ کوششوں کے باوجود بھی کرنیل کی شادی نہیں کر پاتی۔ بصری کا کردار اس افسانے میں ایسا کردار ہے جو قربانیاں دینے سے کبھی بھی پیچھے نہیں ہٹتا لیکن حالات سے مجبور ہو کر وہ کچھ بھی نہیں کر پاتی۔ دراصل بانو کے یہاں کئی کردار اور خاص کر عورتوں کے کردار بے بس اور لاچار نظر آتے ہیں۔ یہ عورتیں کہیں مجبوریوں میں جکڑی ہوئی نظر آتی ہیں تو کہیں اور طرح کی پریشانیوں میں مبتلا ہے۔

اگر مذکورہ افسانوی مجموعہ میں ہی موجود افسانہ ''موج محیط آب'' کی بات کریں تو یہاں مصنفہ نے عورتوں کی نفسیات کو ایک حسین طریقے سے عیاں کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ مصنفہ کے یہاں ایسی عورتوں کے بے شمار کردار نظر آتے ہیں جو شادی کے لیے اپنے محبوب کا حسین تصور سموئے ہوتی ہیں لیکن جوں ہی اس حقیقت سے وہ روبرو ہوتی ہے یا اس حقیقت سے جوں ہی ان کا سامنا ہوتا ہے تو ان کے سارے خواب بکھر جاتے ہیں مثال کے طور پر مذکورہ افسانے کی کردار مینا کی حالت ملاحظہ فرمائیں:۔

> '' کچھ سالوں بعد جب کوئی ننھا منا بھی گھر نہ آیا اور ریحان گھر کے بجائے مستقل طور پر باہر کھے کھانے لگا تو ساس نے مینا کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا: ''خدا کی قسم اگر میری بات سے تیرا دل ٹوٹتا ہو تو صاف صاف مجھے بتا دینا تو ولی ہے انسان نہیں ہے اور تیرا دل میں دکھانا نہیں چاہتی۔ بہت باتیں سنی ہے میں نے ریحان کے متعلق اگر تو اجازت دے تو اس کا بیاہ کر دیں کہیں۔ تیری مہربانی سے ریحان بچ سکتا ہے۔'' مینا نے نہ شور مچایا نہ آنسو بہائے نہ گھر جانے کی دھمکی دی نہ اپنے آپ پر ترس کھایا اور چپ چاپ دوسری شادی کی اجازت دے دی۔''[۶]

دراصل مصنفہ نے تقریباً ہر تحریر اور خاص کر اپنے افسانوں میں جگہ جگہ مرد یا عورت کی حالت بیان کر کے صرف اُسی ایک مرد یا عورت کی نہیں بلکہ علامتی انداز میں پورے معاشرے کا حال بیاں کیا ہے بانو

قدسیہ نے تقریباً اپنے ناولوں کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں بھی جگہ جگہ شروع سے آخر تک علامتی حُسن روا رکھا ہے جو قاری کے تجربے میں پختگی عطا کرنے کے لیے نہایت اہم ہے۔

اسی طرح اگر افسانوی مجموعہ ''ناقابلِ ذکر'' میں شامل افسانوں کی بات کی جائے تو اس میں بھی ایسے کئی کردار ملتے ہیں جو مغربیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ دراصل اپنی روایات سے دوری کے سبب یہ کردار زوال کا شکار ہونے لگے۔ یہ لوگ صرف اور صرف اپنے آپ کو سیلف میڈ آدمی کہلوانے کے لیے بے تاب ہیں۔ ایسا ہی ایک کردار افسانہ'' کچھی مار'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ کردار نازیبا حرکات کر کے اپنے آپ کے سوا ہر ایک کو بُرا اور بداخلاق سمجھتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''ایک ہی سانس میں بغیر پلکیں اٹھائے جب پروفیسر صاحب نے یہ کچھ کہا تو ایک طرف سے ہلکا سا قہقہہ بلند ہوا اور ایک ڈیپارٹمنٹ کے چیئر مین بولے۔''بڑی اچھی بات ہے کہ پروفیسر موصوف نے پروفیسروں کی اخلاقی گراوٹ کی طرف اشارہ کیا ہے امید ہے کہ وہ اپنے گریباں میں بھی جانکنے کی کوشش کریں گے۔''پروفیسر مجیب سکتے میں آ گئے۔ جب انہوں نے اخلاقی گراوٹ کی بات کی تھی تو اُن کے وہم وگمان میں اس اخلاقی گراوٹ کا شائبہ نہ تھا جو جنس مخالف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے وہ اس وقت محض دیانت داری سے کام نہ کرنے کو اخلاقی گراوٹ کی معراج سمجھ رہے تھے۔''[۷]

اسی طرح کا ایک کردار عصمت نام کا افسانہ''بڑا بول'' میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں یہ کردار مغربیت میں اس طرح غرق ہے کہ اسے اپنے سماج، اپنے معاشرے اور اپنے بڑوں کی عزت کی کوئی فکر نہیں۔ یہ کردار عزت کی دھجیاں اُڑانے کو فیشن کا نام دیتا ہیں۔ عصمت کی والدہ جب پہلے پہلے اخلاق سے گری ہوئی حرکت کرتے ہوئے اپنے گھر کی نوکرانی شادو کی بیٹی مریاں کو دیکھتی ہے تو وہ اُس کی عزت بچانے میں اگر کسی حد تک کامیاب بھی رہتی ہے لیکن اس سب سے اُس کی ماں شادو پاگل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جب چودھرائن کی اپنی بیٹی عصمت اس طرح کا نازیبا فعل انجام دے کر شادی سے پہلے کسی اور کا بچہ اپنے پیٹ میں پال لیتی ہے تو چودھرائن حواس باختہ ہو جاتی ہے۔ دراصل چودھرائن مشرقی رسم و رواج کی پاسدار ہوتی ہے۔ اُسے اس بات کا علم بخوبی ہوتا ہے کہ عزت اگر ایک بار چلی جائے تو دوبارہ لوٹ کر نہیں آتی۔ اس کے برعکس اس کی بیٹی عصمت کو یہ سب بالکل مزاق لگتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ ماں سے منگنی والے

دن اعجاز کو اس نازیبا فعل کا اعتراف کے لیے رازی کرنا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اسے اس بات کا بھی یقین دلاتی ہے کہ اعجاز مغربی طور طریقے اچھے سے جانتا ہے۔ وہ اس سب کو بالکل بھی غلط نہیں مانے گا مثلاً:۔

> ''منگنی ٹھیک ہے ماں مجھے منگنی پر کوئی اعتراض نہیں۔۔۔۔۔۔'' وہ اتنے برس امریکہ رہا ہے وہاں ایسی باتوں کا کوئی نوٹس نہیں لیتا آپ فکر نہ کریں؟'' تو۔۔۔۔۔۔۔ تو تو اس شہدے کے ساتھ نہیں کر سکتی تھی۔ جب اتنا بڑا قدم اُٹھا ہی لیا تو اللہ رسول کے حکم کی پابندی ہوجاتی ۔'' آپ مجھے ایک بار اعجاز سے ملنے دیں وہ منگنی نہیں توڑیں گے۔۔۔۔۔۔ آپ فکر نہ کریں۔''[۸]

دراصل جدید معاشرے کے نوجوانوں پر مغربی تعلیم' مغربی طور طریقے' اس طرح غالب آ گئے ہیں کہ وہ اپنی زندگی کا کوئی بھی فیصلہ مشرقیت کی آڑ میں کرنے کو ترجیح نہیں دیتے ہیں۔ مشرق والے اپنی عزت بچانے کے لیے کوئی بھی قدم اُٹھاتے ہیں ان کے لیے عزت سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں ہوتی لیکن اس کے برعکس مغرب والے عزت کو کھیل تماشے سمجھتے ہیں۔

اسی طرح افسانوی مجموعہ ''آتشِ زیر پا'' میں شامل کئی کردار ایسے نظر آتے ہیں جو جاگیردارانہ نظام کے ستائے ہوئے ہیں۔ افسانہ ''چھمو'' میں کردار چھمو کی بے بسی کھل کھلا عیاں ہوتی ہے۔ اس کردار میں ظلم کے خلاف جنگ لڑنے کی قوت موجود نہیں ہے، ساتھ ہی ساتھ اس کردار میں اپنے فیصلے آپ کرنے کی ہمت وسکت بھی موجود نہیں۔ چھمو کے قصے کو مصنفہ نے واحد متکلم کی زبانی عیاں کر کے اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کردار سے قاری کو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ چھمو' بیگم صاحبہ کے گھر میں رہ رہی ہوتی ہے اور کہانی کے راوی سے چھمو کی ملاقات جب اتفاقاً ہو جاتی ہے تو پہلے دن ہی اُسے چھمو کی مجبوریاں اُس کے چہرے سے عیاں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چھمو چپ چاپ اور خاموش طبیعت کی مالک ہوتی ہے اور جیسے اُسے ہاں اور ناں میں گردن ہلانے کا ہی صرف اور صرف اختیار دیا گیا تھا۔

دراصل مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے جاگیردارانہ نظام میں پھیلے ظلم و جبر کو عیاں کیا ہے۔ چھمو کے کردار کے ذریعے نہ صرف اُسی کی معصومیت اور اُس کی مجبوری عیاں ہوتی ہے بلکہ جدید دور کے اُن تمام

معصوم اشخاص کی شخصیت بھی مذکورہ افسانے سے عیاں ہوتی ہے جو کسی وجہ سے دب گئے ہیں۔اسی طرح جب راوی کا ایک بار بیگم صاحبہ کے گھر جا کر چھمو سے سامنا ہوتا ہے تو اُسے بیماری نے دبوچ لیا ہوتا ہے اور وہ بے یارومددگار پڑی ہوتی ہے مثلاً:۔

> ''باتوں میں گھنٹہ یوں ہی گزر گیا اور شاید بہت سارا وقت گزر جاتا اگر کراہنے کی آواز سنائی نہ دیتی۔دھیرے دھیرے یہ کراہٹ بلند ہوتی گئی۔پھر اسی لڑکی نے اپنی مٹھائیاں بھینچ لیں اور کروٹیں بدلنے لگی۔آہستہ آہستہ یہ کروٹیں لوٹنیاں بن گئیں اور اسکے لبوں سے ایک ہی جملہ صدا بن کر نکلنے لگا:''ہائے میری ماں میں مرتی ہوں۔۔۔۔۔میری ماں میں مرتی ہوں اور تمہیں خبر بھی نہیں۔''[9]

مصنفہ کے کرداروں کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں بیٹیوں کے جو کردار استعمال ہوئے ہیں وہ زیادہ تر شہری ہیں۔ایک تو وہ اپنے فیصلوں میں آزادی محسوس کرتیں ہیں اور ساتھ ہی ساتھ رشتوں کی اہمیت وضرورت سے بھی آزادی محسوس کرنا چاہتی ہیں جو کہ ایک ناممکن فعل ہے۔ایسے ہی اکثر کردار افسانوی مجموعہ''سامان وجود''میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔افسانہ''نیو ورلڈ آرڈر'' کی بات کی جائے تو اس میں بیشتر کردار ایسے ہیں جو مذہبی تعلیم سے بالکل عاری ہے۔وہ اس بات سے بالکل بے خبر ہوتے ہیں کہ شادی ایک ایسا رشتہ ہے جس کی ضرورت ہر کسی شخص کو ضرور پڑتی ہے، جس رشتے میں رب العزت نے سکون اور برکت رکھی ہے، جس رشتے کے چلتے عورت کو عزت ملتی ہے اور اسے سماج میں عزت اور احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ایسا ہی ایک کردار مریم کا ہے جس کی عمر اگر چہ تیس برس کی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ شادی کے بندھن میں نہیں بندھ گئی ہوتی۔اُس کے گھر والے معظم کے رشتے کو صرف اور صرف اس لیے ٹھکراتے ہیں کیوں کہ وہ مذہب کا پیروکار تھا اور جدید تعلیم حاصل کرنے کے بعد یا ماڈرن دور میں رہنے سے مریم اور اُس کے گھر والوں کو مذہب سے جڑے لوگ تنگ نظر دکھائی دیتے ہیں۔اس لیے وہ اتنی ساری عمر گزر جانے کے باوجود بھی اپنی بیٹی کی تنہائی کو شادی کے ذریعے کم نہیں کرواتے۔دراصل وہ اپنی بیٹی کے لیے شادی سے زیادہ آزادی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

اگر افسانوی مجموعہ ''دست بستہ'' میں شامل افسانوں کے متعلق گفتگو کی جائے تو یہاں کئی افسانے ایسے موجود ہیں جن میں ضمنی کردار مرکزی کرداروں کے لیے معاون ثابت ہوتے ہیں جیسے افسانہ ''چابی'' کا ضمنی کردار منظور ہے جس کے سادہ اور خاموش رویے کی وجہ سے سلمیٰ جو کہ کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے کی سوچ بدل جاتی ہے۔ دراصل منظور جو کہ ایک خاموش طبیعت کا مالک ہوتا ہے۔ سلمیٰ کو اگرچہ شروع شروع میں اس کردار سے نفرت ہوتی ہے لیکن جب اسے منظور کی خاموشی کی اصل وجہ معلوم ہوتی ہے تو اس کی سوچ بالکل تبدیل ہو جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''منظور کی تمام تیوریاں جیسے آنکھوں میں آنسو بن کر پھیل گئیں اور وہ آہستہ سے بولا:
> ''آپ چابی کو پوچھتی ہیں، یہاں پتہ نہیں کیا کیا کھو گیا ہے؟'' رعونت بھرے سمندری مینڈک کو یوں باتیں کرتا دیکھ کر سلمیٰ کا دل دھک دھک کرنے لگا۔ ''اور ہاں نصیر تو پتہ نہیں کب آئے گا۔ اسے میرا سلام اور مبارک باد دیجیے گا۔ یہ تصویر ہے اس کے پیچھے میں نے تمام تفصیلات لکھ دی ہیں۔ نصیر سے تاکید کیجیے ضرور اس کا پتہ لگوائے۔''[10]

اس افسانے میں دراصل مصنفہ نے ملک کی آزادی کے لیے دی گئی قربانیوں کا ذکر کیا ہے اور اس بات سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ جب اپنا کوئی بچھڑ جاتا ہے تو اس کے اپنے کس طرح اس غم سے نڈھال ہو جاتے ہیں اور وہ ان بچھڑے لوگوں سے اپنی محبت اور یکجہتی کا اظہار ہر خوشی سے دور رہ کر یا منہ موڑ کر کرتے ہیں۔ اسی طرح بانو قدسیہ کے یہاں شوہر کے کردار کے ذریعے اُن رویوں کا ذکر ملتا ہے جو کہ تقریباً ہر معاشرے میں دیکھنے کو ملتا ہے اور اسی طرح کے کئی کردار بانو قدسیہ کی تحریروں میں بہ کثرت ملتے ہیں۔ شوہر کی شخصیت سے متعلق ان کی تحریروں میں کئی انکشافات ملتے ہیں جیسے اپنی بیوی کو نفسیاتی مریض بنا کر کسی اور میں دلچسپی لینا وغیرہ۔

مصنفہ کے آخری افسانوی مجموعہ ''ہجرتوں کے درمیان'' کی بات کریں تو اس میں بھی کئی کردار ایسے استعمال ہوئے ہیں جو مغربی تہذیب سے اس قدر نزدیک ہوئے ہیں اور اپنی قدروں سے دوری کے باعث ان کی شخصیت زوال پذیری کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ کردار ایک تو ایلیٹ کلاس سے ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ لوگ خود کو سیلف میڈ انسان کہلانے کے متمنی ہے۔ اس طرح کے کردار افسانہ ''سیلف میڈ آدمی'' میں شوکت

کا کردار، افسانہ ''فیصلوں کے بعد ایک اور فیصلہ'' میں فائزہ کا کردار اسی طبقے کی غمازی کرتے ہیں۔علاوہ ازیں افسانہ ''ہجرتوں کے درمیان'' میں ڈاکٹر ہردیال سنگھ بھی اسی میدان سے تعلق رکھتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''سیلف میڈ آدمی میں ایک خاص رنگ کی کمینگی پائی جاتی ہے جو ہر وقت اندر لڑھکنے والے کنستر کے باعث اُس میں پیدا ہوتی رہتی ہے۔لیکن وہ اسے جھوٹی مسکراہٹ یا وقار میں چھپائے رکھتا ہے۔سیلف میڈ آدمی اپنے خاندان پر فضول خرچی نہیں کرتا۔اُن کے لیے کوٹھی ملازم کار اپنی حیثیت کے مطابق ضرور رکھتا ہے لیکن اُن پر اپنی جیب کی طنابیں ہمیشہ اصراف کی حدوں سے بچا رکھتا ہے۔''[11]

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ کے کرداروں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ان کے یہاں ہر کردار اپنی کیفیت میں مکمل طور پر سرگرداں نظر آتا ہے۔ان کے کرداروں کا انتخاب جس طرح کا ہوتا ہے اُس طرح کے کردار کسی دوسرے کے یہاں تلاش کرنا محال ہے۔مصنفہ نہ صرف انسانوں کو اپنی تحریروں میں بطورِ کردار کے استعمال کرتی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ یہ کام وہ جانوروں سے بھی لیتی ہے اور یہ چیز ان کی انفرادیت کو مکمل طور پر عیاں کرتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان کے یہاں جو عورتوں کے کردار نظر آتے ہیں وہ کوئی باغی عورت نہیں بلکہ صبر و تحمل والی عورت ہے جو کبھی کبھی اتنی کمزور نظر آتی ہے کہ مسئلے کا کوئی حل نہ ڈھونڈنے کی صورت میں وہ اپنی جان لینا ہی سب سے آسان کام سمجھتی ہے۔اسی طرح اگر ان کے مرد کرداروں سے متعلق گفتگو کی جائے تو ان کے مرد کردار ایک خانگی اور دوسرا معاشرتی جہتوں سے پُر نظر آتے ہیں۔اسی طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ کے استعمال کئے ہوئے تقریباً تمام کردار متحرک نظر آتے ہیں۔

زبان و بیان:۔

کوئی بھی صنف ہو زبان و بیان کی اہمیت ہر صنف کی طرح افسانہ میں بھی بخوبی گردانی جاتی ہے۔زبان و بیان ہی کی بدولت کسی صنف کے مزاج اور اُس صنف کی فکری جہات کو بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ہر کامیاب فنکار کو زبان و بیان کے استعمال میں مہارت حاصل ہوتی ہے،اسی طرح اگر بانو قدسیہ کی بات کی جائے تو بانو قدسیہ زبان و بیان کے استعمال میں اپنی ایک منفرد اہمیت رکھتی ہے۔انہوں نے اپنے

دور کے حالات سے جو کچھ اخذ کیا اُسے زبان و بیان کے حسین جادو سے اس طرح صفحہ قرطاس کیا جس کی نظیر نہیں ملتی ۔زبان و بیان ہی ایک ایسی چیز ہے جس کی وجہ سے کسی فن پارے کا مقام متعین ہوتا ہے یعنی یا تو کوئی فن پارہ دل میں اُتر جاتا ہے یا دل سے اُتر جاتا ہے۔مصنفہ کی انفرادیت جن پہلوؤں سے ظاہر ہوتی ہے اُن میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جس ماحول کے مطابق کردار ترتیب دیتی ہے اسی طرح ان کے تعلق سے زبان و بیان کا استعمال بھی بخوبی کرتی ہے۔ان کے فن پاروں اور خاص کر ان کے افسانوں کی زبان و بیان کے منفرد جادو سے ان کی تخلیقی ہنرمندی کی خوبیاں عیاں ہوتی ہے۔مصنفہ کے افسانوں میں اُسلوبیاتی خوبیاں اپنے عروج پے ہیں۔اسی اثنا میں بانو قدسیہ کے اُسلوب کی تعریف کرتے ہوئے عفت افضل کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''بانو قدسیہ کا اندازِ بیان بالکل سادہ اور سلیس ہے۔ان کے کرداروں کا لب ولہجہ ان کے ماحول اور طبقے کے مطابق ہوتا ہے۔وہ جس طبقے کا کردار پیش کرتی ہیں۔مکالموں میں اسی طبقے کا طرزِ اظہار اور الفاظ استعمال کرتی ہیں۔یہ الفاظ اس طبقے کی روزمرہ بول چال سے مطابقت رکھتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔وہ کہانی بیان کرتے ہوئے درمیان میں چھوٹے چھوٹے مکالموں کو جگہ دیتی ہیں۔اس سے ایک خاص قسم کا تاثر اُبھرتا ہے۔''[۱۲]

بانو قدسیہ کا کمال اور ان کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ ہر ماحول اور ہر طبقہ کے مطابق اپنی زبان کو استعمال کرنے کی صلاحیت اور طاقت رکھتی ہے مثلاً اگر وہ ماڈرن طبقہ کے متعلق گفتگو کرتی ہے تو اسی طرح کا لب ولہجہ ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔بانو قدسیہ کسی بھی طبقے سے متعلق زبان کو حسین روپ میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔صرف یہی نہیں بلکہ زبان و بیان کے سلسلے میں مصنفہ کی انفرادیت اس بات سے بھی عیاں ہوتی ہے کہ وہ جانوروں کے کرداروں کے ذریعے بات چیت کو ایک موثر طریقے سے استعمال کرنے کا فن بھی بخوبی جانتی ہے۔مصنفہ کی تحریروں میں تشبیہات واستعارات کا بھی استعمال جا بجا ملتا ہے لیکن مصنفہ کی فنی انفرادیت اسی بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ ان سب کے استعمال سے ان کی تحریریں مشکل ہونے کی بجائے آسان بن جاتی ہیں۔

اسی طرح اگر ہم ان کی تحریروں میں انگریزی الفاظ کی بات کریں تو ان کی تخلیقات میں انگریزی الفاظ اور انگریزی لب ولہجہ کافی حدتک دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر ہم ان کے افسانوی مجموعے ''ہجرتوں کے درمیان'' میں شامل افسانہ ''طوبیٰ'' اور ''راون کی لنکا'' کی بات کریں تو انگریزی تہذیب اور انگریزی الفاظ ان کی تحریروں میں وافر مقدار میں ملتے ہیں مثلاً:۔

> ''ارادہ تو تھا کہ تمہارے ساتھ کہیں باہر لنچ کروں گی۔ پھر دونوں کسی شاپنگ سنٹر میں جا کر Latest addition of things دیکھیں گے۔ شام کسی پارک میں جا کر بیٹھیں گے لیکن اب کوئی چیز Sequence میں ٹھیک نہیں بیٹھ رہی فرید۔۔۔۔۔۔''
>
> ''چلو چلیں۔۔۔۔۔۔Let us go۔''[۱۳]

اسی طرح انگریزی زبان کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے مقامی زبان جن میں پنجابی زبان خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کا استعمال کر کے بھی اپنی انفرادیت کو ظاہر کیا ہے۔ مصنفہ نے اپنی تحریروں اور خاص کر اپنے افسانوں میں ہندی الفاظ کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے اور طرح کی زبان کے استعمال سے ہندو مسلم تاریخ ایک نئے سرے سے زندہ ہوتی ہے اور ساتھ ہی اس طرح کے اُسلوب سے برصغیر ہندو پاک کا قدیم رنگ پھر سے نکھر کر سامنے آجاتا ہے مثلاً:۔

> ''آج اور اسی ویلے۔۔۔۔۔۔۔ جہانگیر اور گوروا جن دیو کی کوئی لگ پھس نہیں تھی۔۔۔۔۔۔ اندر اندر تو بادشاہ جہانگیر کیا ہر مغل بچہ گورو کی عزت کرتا تھا۔ بارہ فٹ اونچا چبوترا بنوایا، گورو جی نے اس پر بیٹھ کر درباری سج دھج قائم کی۔ ترکستان سے گھوڑے منگوائے تھے۔ وہ گورو مہاراجوں کی توحید کو مانتے تھے۔ ان کی پنتھ کی دل سے عزت کرتے تھے۔''[۱۴]

اسی طرح مصنفہ کی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات بھی عیاں ہوجاتی ہے کہ ان کے یہاں مکالموں کا استعمال کثرت سے ہوا ہے جس سے ان کے افسانوں میں ایک ڈرامائی کیفیت یا ڈرامائی انداز اُمڈ کر آجاتا ہے۔ ان مکالموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان مکالموں سے کرداروں کی شخصیت پر روشنی پڑنے کے ساتھ ساتھ کہانی بھی اپنے ارتقائی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ افسانوی مجموعہ ''دست بستہ'' میں شامل افسانہ ''آخر میں ہی کیوں'' سے اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

''کون بول رہا ہے جی۔۔۔۔۔۔۔''

''آپ کا نام؟''

دوسری جانب ہلکا سا قہقہہ بلند ہوا پھر آواز آئی ''میں ہوں آرزو۔''

قاسم فردوس تھوڑا سا گڑ بڑا کر بولا۔ ''کون، آرزو؟'' ''میں آرزو۔''

کیا میں کبھی آپ سے ملا ہوں۔''

'نہیں ایک مدت سے آپ نے مجھے نہیں دیکھا۔ بچپن میں ہم اکھٹے کھیلا کرتے تھے، یاد ہے آپ کے پاس تتلیوں کو پکڑنے کا ایک ریکٹ نما جال تھا۔۔۔۔۔۔آپ اس میں تتلیاں پکڑا کرتے تھے۔''۱۵؎

مصنفہ کی زبان و بیان کی دیگر خوبیوں سے متعلق گفتگو کریں تو مصنفہ نے اس طرح کے مکالمے اپنے افسانوں میں ادا کیے ہیں کہ ان مکالموں سے افسانوں میں ایک نئی جان پیدا ہوگئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ کے استعمال کردہ مکالمے افسانے کے فطری بہاؤ کے ساتھ ساتھ کہانی کے ارتقا میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اسی طرح زبان و بیان کے سلسلے میں ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اس سلسلے میں طنز و مزاح سے بھی کام لیتی ہے۔ افسانوی مجموعہ '' کچھ اور نہیں'' میں شامل افسانہ ''کلو'' سے چند سطور ملاحظ فرمائیں:۔

''اور تم مجھے کلثوم کیوں نہیں پکارتے، اس نے بڑی ڈھٹائی سے کہا۔ اس لیے کہ تم مجھے کلثوم نہیں لگتیں۔ تمہاری آواز تو اس سے ذرا بھی نہیں ملتی۔'' تو پھر میں بھی تمہیں اس لیے بھائی جان نہیں کہتی کیوں کہ تم مجھے بھائی جان نہیں لگتے۔ سنا۔'' ''کلو۔۔۔۔۔۔۔! میں نے دھمکی کے انداز میں کہا۔'' ہاں سجو!'' وہ نرمی سے بولی۔'' تو تو واقعی کلو ہے۔۔۔ سر سے پیر تک کلو ہی کلو''۔ میں نے چڑ کر کہا۔'' اور تو واقعی سجو ہے۔۔۔۔۔۔۔ جو پہن لیتا ہے سج جاتا ہے۔ ہم تیری طرح تھڑ ِدلے نہیں کہ کسی کی خوبیوں کا اعتراف نہ کریں ۔۔۔۔۔۔۔ اس نے ہنس کر جواب دیا۔ یہ تعزیتی جملہ اس غیر متوقع طور پر ہماری گفتگو میں آیا کہ میں خوش ہوگیا اور بڑی ملائمت سے بولا: کلو اگر تو سانولی نہ ہوتی تو واقعی پیاری چیز تھی۔''۱۶؎

دراصل بانو قدسیہ ایک کثیر المطالعہ ادیبہ کہلانے کے لائق ہے۔انہیں ایک تو زبان پر دسترس حاصل ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ بے حد مشکل بات کو بھی آسان سے آسان الفاظ میں بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہے۔مصنفہ کی انفرادیت کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ انہوں نے زندگی کے ایک وسیع تجربے سے بہت کچھ سیکھ کر اپنے قلم کو جنبش دی۔انہوں نے جو کچھ محسوس کیا،یا جس طرح سے حالات نے انہیں تبدیل کیا اُس سب کو مصنفہ نے اپنی زبان و بیان کے حسین جادو سے اپنے قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی۔جیسا کہ اس بات سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ زبان و بیان کسی بھی تخلیق کار کے لیے کوئی خاص مسئلہ نہیں ہوتی اگر چہ وہ قصے کو بہتر ڈھنگ سے بیان کرنے کی خوبی یا ہنر سے واقف ہو اور مصنفہ کی ہر تحریر اور خاص کر ان کے افسانوں کو پڑھ کر قاری مصنفہ کی جادو بیانی سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔اسی اثنا میں اگر مصنفہ کی انفرادیت کا ذکر زبان و بیان کے سلسلے میں کیا جائے تو اس بنا پر اگر کہا جائے کہ عام عورتوں کی زبان کو جس طرح وہ بیان کرتی ہے وہ کوئی بھی نہیں کر سکتا تو کوئی مبالغہ نہیں۔مصنفہ اپنی تحریروں میں بالکل نئی اور انوکھی تشبیہیں استعمال کرنے کے فن سے بھی بخوبی واقف ہے مثلاً افسانوی مجموعہ ''سامانِ وجود'' میں موجود ''افسانہ کج کلاوہ '' سے چند سطور ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''حمیرا کا چہرہ معصوم بچے کا تھا۔اس پر سندھی لوگوں جیسی بولتی آنکھیں جڑی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر فرید نے ایک روز سٹاف سے منت کی۔''سسٹر یہ بالکل لاوارث ہے۔سب سے کہہ دیں کہ اس کا ذرا خیال رکھیں۔یہ میری request ہے۔'' پہلے تو نرس بامعنی انداز میں مسکرائی۔۔۔۔۔۔۔پھر آہستہ آہستہ وہ بھی حمیرا پر ریشہ خطمی ہوگئی۔''کیسی ہو؟۔۔۔۔۔۔؟۔۔۔'''' ٹھیک ہوں۔۔۔۔۔'' حمیرا بولی۔''ہمت سے کام لو ۔۔۔۔۔جسکا کوئی نہیں ہوتا اس کا خدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔'''' ہاں جی۔۔۔۔۔'' ڈاکٹر فرید جب حمیرا کو دیکھنے آیا تو حمیرا نے اس پر ٹکٹکی باندھ لی جیسے ڈاکٹر کوئی مسیحا ہو۔'' [12]

زبان و بیان کی انفرادیت کے سلسلے میں مصنفہ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کی زبان و بیان موضوع کی مناسبت سے تعلق رکھتی ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ موضوع کی مناسبت سے الفاظ کو استعمال کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہے۔اسی سلسلے میں اگر افسانوی مجموعہ ''ناقابلِ ذکر'' میں موجود افسانہ

''کیمیا گر'' کی بات کی جائے تو اس کا موضوع بہروپیے اور جعلی فقیر کے اردگرد گھومتا ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں الفاظ وتراکیب کو بالکل موضوع کی مناسبت سے پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اپنی تحریروں میں نئی نئی تشبیہات کا استعمال کر کے بھی اپنی تحریروں کو نادر بنایا۔ افسانہ ''ہزار پایہ'' میں زینب کو ایرانی بلیوں سے تشبیہہ دینا بھی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔

اس بات سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ بانو قدسیہ کے یہاں تقریباً ہر طرح کے جذبات ملتے ہیں۔ کبھی کردار محبت میں ہار کر زندگی گزارتے ہیں تو کبھی کردار ہنسی خوشی زیست کا لطف اُٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ اپنے افسانوں میں اختصار اور جامعیت کا بھی مظاہرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مصنفہ نا ہی اپنے افسانوں میں بات کو ادھورا بیان کرتی ہیں اور نہ ہی بے جا طوالت سے افسانے کا حُسن خراب کرتی ہیں۔ شاید ان کی اسی خوبی کے پیش نظر قاری ذہنی، جذباتی اور فکری سطح پر سیر ہونے کے ساتھ ساتھ اس پر اور طرح کی راہیں بھی کُھل جاتی ہیں۔ مصنفہ کی زبان و بیان کے سلسلے میں اور ایک خوبی جو انہیں دیگر خواتین فکشن نگاروں سے انفرادیت عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنفہ کبھی کبھی اپنے افسانوں میں کرداروں کے نام لیے بغیر ان کرداروں کی زبان سے ایسے مکالمے ادا کرواتی ہے کہ ان کی اس خوبی سے کرداروں کی دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے شخصی اوصاف کا بھی اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے مثلاً:۔

> ''کیوں موتیوں والی سرکار بات کیا ہے؟ اس آدمی نے آپ کو مارنے کی کوشش کی ہے
> اس نے؟ کس نے؟۔۔۔۔۔۔ اس نے مجمع میں نظر ڈالتے ہوئے پوچھا۔ یہ جی پیلی
> ٹائی والے نے۔''[۱۸]

بانو قدسیہ کے افسانوں میں زبان و بیان کا حسین استعمال اس قدر ملتا ہے کہ اگر کوئی معمولی پڑھا لکھا بھی ان کی تحریروں اور خاص کر ان کے افسانوں کا مطالعہ کرے گا تو آسانی اس تحریر کی خوبیوں سے مستفید ہو سکتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نفسِ مضمون تک بھی آسانی سے رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ علاوہ ازیں مصنفہ نے مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لا کر بھی اپنی تحریروں کو وسعت بخشی ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں مصنفہ نے دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے سلسلے میں بھی اس قدر کامیاب تجربے کیے ہیں جس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان کا اُسلوب ایک تخلیقی نوعیت کا اُسلوب کہلانے کا

مستحق ہے۔ وہ دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ اپنے حقیقی جذبات کو بھی دوسروں کے گوش گزار کرنے کی بھرپور سعی کرتی ہے۔ مصنفہ کی ان ہی خوبیوں سے ان کی تحریروں اور خاص کر ان کے افسانوں میں تازگی و لطافت بھی اُمڈ کر آتی ہے اور بانو قدسیہ کو ان ہی خوبیوں کی وجہ سے اردو خواتین فکشن نگاروں میں ایک الگ اور منفرد مقام حاصل ہے۔

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات

بانو قدسیہ کے افسانوں میں یوں تو سماج کے ہر ایک مسئلے پر روشنی پڑتی ہے،انہوں نے اپنے افسانوں میں فکر کے لحاظ سے کئی پہلو اُجاگر کئے یا ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ مصنفہ کی فکر تقریباً تمام پہلوؤں کا جن سے انسان کا سروکار رہتا ہے احاطہ کرتی ہے۔وہ چاہے عورتوں کے مسائل ہوں یا جاگیردارانہ نظام کی عکاسی،ہجرت سے پیدا شدہ صورت حال کا جائزہ ہو یا جدید دور میں انسان کی ازلی تنہائی کی داستان،مرد کی نفسیات ہو یا سماج میں پنپ رہی اور کوئی بُرائی۔ان کی کہانیوں میں ہر مسئلے کی عکاسی جس انداز سے کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن ان کی افسانہ نگاری کے جو اہم فکری میلانات انہیں دوسری خواتین قلمکاروں سے انفرادیت بخشتے ہیں وہ درجہ ذیل ہیں:۔

ا)مابعد الطبیعاتی تصورات:۔

بانو قدسیہ اردو ادب اور خاص کر اردو فکشن کی دنیا میں وہ مقام حاصل کر چکی ہے جہاں تک جانے کی تمنا ہر ایک کو ہوتی ہے۔یوں تو ہر کوئی اپنے لیے کامیابی کی دعا بھی کرتا ہے لیکن ہر ایک کی دعا کہاں رنگ لاتی ہے،کسی خاص بندے کی ہی دعا قبولیت کے منازل طے کرتی ہے گو بانو قدسیہ ایسے ہی خوش نصیبوں میں ہے۔ان کے فن کے چرچے ان کی زندگی میں ہی ہوئے۔بانو قدسیہ کے افسانوں میں مابعد الطبیعیات تصورات بدرجہ اتم موجود ہے۔مابعد الطبیعات کے لیے اردو میں جو دوسرا نام رائج ہے وہ ہے ماورائے طبیعات۔اس کا شمار فلسفے کی ایک شاخ کے بطور ہوتا ہے۔مابعد الطبیعات کی مبادیات میں جس شئے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ ہے ذرائع علوم یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مابعد الطبیعات میں ذرائع علوم کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے۔اس شئے میں عالم کے داخلی وغیر مادی کاموں سے متعلق گفتگو کی جاتی ہے

۔جہاں تک اس لفظ یعنی ''مابعد الطبیعات'' کا سوال ہے تو یہ دو الفاظ کا مرکب ہے ''مابعد'' جس کے معنی ''بعد کی چیز'' کے ہوتے ہیں اور اسی طرح ''طبیعات'' کے معنی ''علم موجودات'' کے ہوتے ہیں۔اس امر کی روشنی میں اگر ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ ''مابعد الطبیعات'' کے لغوی معنی ''علم موجودات کے بعد کی چیز'' کے ہیں۔اسی طرح ان الفاظ کے معنی یوں بھی لیے سکتے ہیں کہ قدرت یا فطرت سے آگے سوچ یا کام۔ اسی طرح اگر ہم مابعد الطبیعات کی ذیلی شاخوں سے متعلق گفتگو کریں تو وجودیت ،الہیات وکونیات کا شمار اس کی ذیلی شاخوں کے طور پر کیا جاتا ہے۔مابعد الطبیعات کی تعریف ابو اعجاز حفیظ صدیقی کچھ یوں کرتے ہیں:۔

> ''وہ تمام موضوعات ومسائل جو طبعی علوم کے دائرہ بحث سے خارج طبعی فکر ونظر کی حدود سے ماورا،اور مشاہدہ وتجربہ کے احاطے سے باہر ہیں مابعد الطبیعات کے دائرے میں آتے ہیں۔'' ۱۹

اردو افسانہ نگاری میں مابعد الطبیعاتی عناصر کی آمیزش بہت پہلے سے چلی آرہی ہے۔کئی ذی عزت قلمکاروں نے شعوری اور لاشعوری طور پر مابعد الطبیعاتی عناصر کو اپنی تخلیقات میں شامل کر کے اردو افسانے کو ایک نئے رنگ سے ماوارا کیا۔اسی طرح خواتین قلمکاروں میں یہ رنگ جن کی تحریروں سے عیاں ہوتا ہے وہ بانو قدسیہ ہے۔اردو افسانہ نگاروں اور خاص کر خواتین افسانہ نگاروں میں بانو قدسیہ ایک بلند مقام حاصل کر چکی ہے۔ان کی تحریروں اور خاص کر ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ محبت ان کی تخلیقات کا ایک اہم عنصر ہے۔ان کی رگ رگ میں محبت اس طرح گھر کئے ہوئے ہیں کہ ان کی ہر تحریر میں کسی نہ کسی طرح اس کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان کا فن دیگر کئی طرح کے عناصر جن میں فرد کا باطنی درد وکرب،روحانیت اور ساتھ ہی ساتھ مابعد الطبیعات عناصر کی آمیزش وغیرہ کا بھی احاطہ کرتا ہیں ۔بانو قدسیہ کرداروں کی رنگ رلیوں میں نہ کھو کر قاری کو کردار کے اندرون کی سیر کراتی ہے۔ان کی فکر کی گہرائی میں مابعد الطبیعات عناصر اس طرح ملتے ہیں کہ نہ صرف اس کی بدولت ان کے افسانوں میں طلسماتی رنگ اور فضا پیدا ہوتی ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ کرداروں کے داخلی کیفیات بھی عیاں ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔بانو قدسیہ کے افسانوں میں مابعد الطبیعات عناصر کے حوالے سے محبوب عالم کچھ یوں

رقمطراز ہیں:۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں فکر و فن کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں سماجی و معاشرتی شعور، بصیرت اور مابعد الطبیعاتی رنگ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔''[۲۰]

بانو قدسیہ کی تحریروں میں دراصل صوفیانہ زندگی کے داخلی و روحانی حالات و واقعات کا ذکر بخوبی ملتا ہے اور یہی تصوفانہ رنگ ان کی تحریروں میں مابعد الطبیعات عناصر کو جنم دیتے ہیں ۔اسی طرح ان کے افسانوی مجموعے ''کچھ اور نہیں''میں موجود افسانہ ''بکری اور چرواہا'' کی بات کریں تو اس میں مابعد الطبیعات عناصر کُھل کو سامنے آتے ہیں۔اس افسانے میں بانو قدسیہ نے حیوانوں کے خصائل سے انسانوں کے خصائل کو عیاں کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے بکری اور چرواہا کے رشتے کے ذریعے مالکِ کائنات اور بندے کے بیچ تعلق کو ایک نئے طریقے سے سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔بندے اور مالک کے اٹوٹ رشتے کو مصنفہ نے اس افسانے میں مرکزی خیال کی حیثیت سے عیاں کیا ہے۔دراصل انسانوں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے خصائل کو اُجاگر کر کے انسان کو محبت اور بھائی چارے کا درس دینے کا ہنر ربِ کائنات کسی کسی کو دیتا ہے اور اس طرح کے ہنر سے بانو قدسیہ بخوبی آگاہ ہے۔

مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے بکری اور چرواہے کے ذریعے میاں اور بیوی کے رشتے کو بھی موضوع بنایا ہے۔مصنفہ اس رشتے کے ذریعے اس بات سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کرتی ہے کہ بکری اور چرواہا جیسا رشتہ میاں اور بیوی کے درمیان بھی ہوتا ہے۔جب بیوی زندہ ہو تو شوہر اس کی قدر نہیں کرتا،اس کے بنائے گئے پکوان کی بھی تعریف نہیں کرتا،اس کے ہوتے ہوئے دوسری عورتوں میں دلچسپی لیتا ہے۔بیوی بیچاری چپ چاپ یہ سب برداشت کئے جاتی ہے،وہ زبان پر کوئی بھی شکایت نہیں لاتی۔لیکن جب یہی بیوی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتی ہے۔تب مرد کو واقعی تنہائی ڈسنے لگتی ہے۔بیوی کے زندہ رہتے وہ کبھی بھی اُس کی مرضی کے مطابق گھر میں اہمیت نہیں لیتا،لیکن جوں ہی بیوی اسے دور ہو جاتی ہے۔اسے اُس کی کمی محسوس ہونے لگتی ہے۔ٹھیک اسی طرح جب چرواہا بکری کے ساتھ چراگاہ کا رخ کرتی ہے تو بکری اپنی عادت سے مجبور اور چرواہا کی مرضی کے خلاف ہر شاخ پر منہ مارتی ہے، چرواہا اُسے اس عادت سے دور رکھنے کے لیے کھونٹی کے ساتھ باندھ دیتا ہے۔اسی طرح جب چرواہا دم توڑتا

ہے تو بکری کھونٹی سے خود کو آزاد کر کے اس کے قریب جاتی ہے۔اگر چہ وہ اب کہیں بھی منہ مار سکتی تھی لیکن وہ ایک خاص رشتے اور ایک خاص وفا کے تحت کہیں پر بھی نہیں جاتی 'اس طرح مصنفہ نے علامتی انداز اپنا کر اس افسانے کی نیو رکھی ہے مثلاً:۔

''چرواہا جا چکا تھا اور ساری وادی کُھلی تھی۔لُس لُس کرتی پتیوں والی جھاڑیاں، خوشبودار گھاس کھٹے میٹھے پھلوں والے بوٹے سب سامنے تھے پر اب بکری بیٹھی رہی ،بیٹھی رہی اور چرنے چگنے کہیں نہ گئی۔اب جو منع کرنے والا کھونٹے سے باندھنے والا،مونڈھے پر بیٹھا بیٹھا کہیں دور جا نکلا تھا تو بکری کو پاس سے کہیں جانے کی حاجت نہیں رہی۔''[۲۱]

بیوی اور شوہر کے رشتے کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے اس افسانے میں بندہ اور مالک کے رشتے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔دراصل انسان اس دنیا میں آ کر اس کے ہنگاموں میں کھو کر رب العزت کی یاد سے غافل ہو جاتا ہے،لیکن جوں ہی کوئی تکلیف اس کے راستے میں آجاتی ہے تو وہ رب کے حضور میں سر بہ سجو ہو جاتا ہے۔مذکورہ افسانے میں اسی نکتے سے صوفیانہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم افسانہ''انتر ہوت اُداسی'' کی بات کریں تو اس میں بھی کئی ایسے سوالات اور کئی ایسے عناصر شامل ہے جو اس افسانے میں مابعد الطبیعاتی عناصر کو اُبھارتے ہیں۔زیرِ تبصرہ افسانے میں ایک ایسی لڑکی 'ہاجرہ' کی حالت بیان کی گئی ہے جس کی شادی ایک دماغی معزور لڑکے سے کر دی جاتی ہے۔اُس کا سسر اُس کا ونش چلانے کے لیے بہو کے ساتھ سوتا ہے اور اس مجبور لڑکی کو ایک تو تنہائی سے جو کہ اُسے دماغی معزور لڑکے سے شادی کر کے نصیب ہوگئی ہوتی ہے سے سروکار رہتا ہے،ساتھ ہی ساتھ اُسے وہ راز اُگلنے کے لیے بھی مجبور کیا جاتا ہے جو وہ اُس گھر کی لاج رکھنے کے لیے سینے میں ہی دبانا چاہتی ہے۔جب اُسے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ اُس کا شیخ صاحب کے ساتھ کیا رشتہ ہے تو اُس کا کلیجہ چھلنی ہو جاتا ہے۔دراصل وہ کئی زندگیوں کو تباہی سے بچانے کے لیے اس طرح کا راستہ چُنتی ہے اور ایسے پاگل کے ساتھ زندگی بسر کرتی ہے جس کے ساتھ اُس کے اپنے گھر والے بھی اچھے سے نہیں رہ پاتے۔دراصل ہاجرہ روحانی صفات والی عورت ہے اور ماں اور دوسرے گھر والوں جن میں اس کا بیٹا بھی شامل ہے کی محبت کی خاطر وہ پوری زندگی ایک ایسے رشتے کے نام کر دیتی ہے جو اُسے سمجھ ہی نہیں پاتے۔اس افسانے میں فرد کے وجودی مسائل سے

مابعدالطبیعات رنگ پیدا ہوتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''گڈو پر کبھی کبھی سیانے پن کے دورے پڑتے تو مجھے بڑی اُمید بندھ جاتی۔شاید کوئی معجزہ کوئی کرامت ہو جائے۔ایسے دنوں میں کوئی گڈو کو پہچان ہی نہیں سکتا تھا۔وہ سر پر ٹوپی پہن کر بازو پر جائے نماز لٹکائے میرے پاس آتا اور بڑی میٹھی مسکراہٹ کے ساتھ کہتا۔۔۔۔۔۔۔دیکھ ہاجرہ! میں مسجد میں عشاء کی نماز پڑھنے جارہا ہوں تو کھانا کھا کرسو جانا۔بیٹھی انتظار نہ کرنا۔''[۲۲]

دراصل ہاجرہ کا کردار متصوفانہ تصورات کی غمازی کرنے والا کردار ہے۔اس کردار میں میں جو برداشت اور صبر وتحمل موجود ہے وہ کسی عام کردار میں نہیں ہوسکتا۔وہ دراصل اپنی فرشتہ صفات خصائل سے کئی زندگیوں کو جوڑے رکھنا چاہتی ہے وہ کبھی بھی ایسے بھید سُسرال والوں کے سامنے نہیں کھولتی جن سے اس کی ساس کے ساتھ ساتھ سارے سُسرال والوں کی بھی عزت مٹی میں مل جاتی۔دراصل دنیا میں جو بھی شخص مُخلص ہوتا ہے اُسے مصیبتوں اور تکالیف کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ایسے انسان بغیر منہ کھولے اندر ہی اندر مرجاتے ہیں لیکن اپنی زبان تک نہیں کھولتے۔اسی طرح کا صبر وتحمل،اسی طرح کے خصائل ہر ایک شخص میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ہاجرہ بھی ایسے خصائل والی عورت تھی جو اپنی ماں کی خوشی کے لیے اپنی زندگی کو ہنسی خوشی برباد ہوتے دیکھ رہی تھی۔دراصل اُس کی والدہ نے گڈو کی والدہ کو دیکھ کر اور اُن کے گھر کی مالی حالت دیکھ کر ہی اپنی بیٹی اُس گھر میں دینے کا فیصلہ کیا تھا لیکن اُسے اس بات کی بالکل بھی خبر نہیں تھی کہ جس لڑکے کا رشتہ ہاجرہ کے لیے آرہا ہے وہ دماغی طور پر بالکل معذور ہے۔

اسی طرح اگر زیرِ تبصرہ افسانوی مجموعے میں موجود افسانہ''مراجعت'' کی بات کی جائے تو اس افسانے میں بھی مصنفہ کی فنکاری کے جوہر یکھنے کو ملتے ہیں۔اس افسانے میں دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ مابعدالطبیعاتی عناصر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس افسانے میں کائنات اور وجود کی اصل حقیقت سے متعلق گفتگو مابعدالطبیعاتی عناصر کو جنم دیتے ہیں۔دراصل عزیز فاطمہ کا بیٹا زاہد اقبال شہر سے پڑھ کر آتا ہے تو اسے نا ہی مذہب سے کوئی سروکار ہوتا ہے اور نا ہی وہ روحانی پہلوؤں کو سمجھتا ہے۔اس پورے افسانے میں خدا کے وجود کو بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس افسانے میں کئی صوفیانہ عناصر بھی پیش کیے گیے ہیں۔دراصل

شہر کی تعلیم سے زاہد اقبال کا ذہن منتشر ہو جاتا ہے۔اسی لیے وہ رب العزت سے متعلق ہمیشہ شکوک کا اظہار کرتا رہتا ہے مثلاً:۔

> ''ماں سمجھتی تھی کہ زاہد اقبال کا موڑ ٹھیک ہو رہا ہے پر یہ جملہ سُنتے ہی۔۔۔۔۔۔۔زاہد اقبال کسی آتش بازی پر سوار سات آسمان کی طرف چل نکلا''کس کی یاد ماں ؟اللہ کی۔۔۔۔۔۔۔کون ہے اللہ؟۔۔۔۔۔۔۔۔بتا؟۔۔۔۔۔۔کس کو یاد کرتے مر جاتے ہیں غریب؟۔۔۔۔۔ارے تیرے اللہ نے تو پیغمبروں کی نہ سُنی ،وہ معمولی آدمی کی کب سُنتا ہے !مت میرے سامنے نام لیا کر اس بڑھے کھوسٹ کا جو بنا بنا کر پھینکتا جاتا ہے۔انسان کو دنیا پر۔۔۔۔۔۔اور پھر نہیں پوچھتا کسی ایک کو بھی۔''۲۳

دراصل اس طرح کے وسوسے‘اس طرح کے شک وشبات اُسی شخص کے دل میں جنم لیتے ہیں جو مذہب سے دور ہو‘جس کے پاس اپنے دین سے متعلق جانکاری نہ ہو اور ایسے ہی اشخاص میں زاہد اقبال کا بھی شمار ہوتا ہے۔زاہد اقبال کی طرح جدید معاشرے میں کئی ایسے نوجوان موجود ہے جو مسائل ومصائب سے تنگ آ کر خدا پر اعتماد کھو بیٹھتے ہیں اور مسائل کا واحد حل خودکشی کو ہی قرار دیتے ہیں۔دراصل وہ اپنے مذہب سے بعید ہونے کی وجہ سے اس طرح کے شک وشبات میں آ پھنستے ہیں۔وہ اس بات کو بالکل نظر انداز کرتے ہیں کہ رب الکریم کی آزمائش اُن ہی کو آتی ہے جو اُس کے نیک بندے ہوتے ہیں۔رب الکریم آزمائش اور تکالیف صرف اور صرف اس وجہ سے عنایت فرماتا ہے کہ اُس کے بھٹکے ہوئے بندے اپنے رب کے قریب آ جائے اور اگر کوئی بندہ ان آزمائشوں اور تکالیف کو پا کر رب سے دور ہو جائے تو پھر اس طرح کی آزمائش ایسے بندے کے لیے سزا کے طور ہوتی ہے اور اسی طرح اگر بندہ ان آزمائشوں اور تکالیف کو پا کر رب سے اور زیادہ نزدیک ہو جائے تو اس طرح کے مصائب آزمائش ہوتے ہیں۔

زاہد اقبال جس میں مذہبی تعلیم کا فُقدان ہوتا ہے وہ اپنی والدہ کو کئی بار خودکشی کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔اسی اثنا میں اس کی ملاقات پروفیسر اعجاز سے جو کہ خود بھی اسی مسئلے سے جوجھ رہا ہوتا ہے جن سے زاہد اقبال کا سروکار تھا ہو جاتی ہے۔اس کردار کی وجہ سے زاہد اقبال کی شخصیت کسی طرح تبدیل ہو جاتی ہے۔ پروفیسر اعجاز بھی مذہب سے دوری کے سبب بھٹکی ہوئی شخصیت کا مالک ہوتا ہے اور وہ بھی ایک دفعہ اپنی

زیست کوختم کرنے کے لیے آمادہ ہوجاتا ہےلیکن اس کے بچاؤ کا سبب زاہداقبال بن جاتا ہےاورشاید اسی احسان کے بدلے پروفیسراعجاززاہداقبال کوشکر کرناسکھاتا ہے۔

دراصل پروفیسر اعجاز کی گفتگواس افسانے میں وجودیت کے عناصرکوجنم دیتی ہے جس سے مذکورہ افسانے میں مابعدالطبیعاتی عناصر پیدا ہوتے ہیں۔ پروفیسر اعجاز کی گفتگوملاحظ فرمائیں:۔

> ''میں پروفیسر اعجاز باسط بہ قائم ہوش وحواس کہتا ہوں کہ خدانہیں ہے۔اس کا اگر وجود ہوتا اور ہم سب اس کی مخلوق ہوتے ،تو اسے کسی لمحے کسی گھڑی ہم پر ترس ضرور آتا۔''
> اب پروفیسر پانی میں کود جانے کی پوری کوشش کرنے لگا اور زاہداقبال جو اپنے وقت کا بڑا صحت منداور چھ فٹا جوان تھا پوری طاقت کے ساتھ اسے گرنے سے بچانے میں مصروف تھا۔''[۲۴]

اسی طرح اگر مصنفہ کے افسانوی مجموعے ''بازگشت''میں شامل افسانہ''نیلوفر''میں موجود مابعد الطبیعاتی عناصر کی بات کریں تو مذکورہ افسانے میں بھی اس طرح کےعناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تک اس افسانے کے پلاٹ کی بات کریں تو اس افسانے کا پلاٹ دوہرا اور گنجلک ہے۔اس افسانے میں نیلوفر کےحُسن اور خوبصورتی کی داستان کو مصنفہ نے بڑے حسین پیرائے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں ایک طرف مصنفہ نے نیلوفراور مقصود کےعشق لاحاصل کو عیاں کرنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف ضمنی کہانی مزدور بابوخان منشی کی بیان ہےاوراسی میں غوث پاک کا قصہ بھی بیان کیا گیا ہے۔دراصل نیلوفر اس قدرخوبصورت ہوتی ہے کہ اس کی خوبصورتی سے لوگ جل کراس کے متعلق غلط باتیں پھیلا دیتے ہیں۔ نیلوفران تمام باتوں کی پرواہ کیے بغیر اپنی ہی دھن میں مگن ہوتی ہے۔وہ مقصود کی محبت میں پڑ کراسی کو اپنا سب کچھ مان لیتی ہے۔ایک روز وہ اپنی محبت یعنی مقصود کے ساتھ گھر جارہی ہوتی ہے کہ مزدوروں کا لیڈر بابوخان اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔وہ اس قدرنیلوفر پر فریفتہ ہوجاتا ہے کہ وہ صرف اورصرف دس منٹ کے لمحے کے لیے نیلوفر کو پانا اسے زندگی بھر پانے کے برابر سمجھتا ہے۔وہ اپنے پیرومرشد سے نیلوفر کے دس منٹ ہی اُس کی زندگی میں آنے کا ذکر کرتا ہے۔مُرشد کے کہنے پر وہ جس مقررہ جگہ کو پہنچ جاتا ہے تو وہاں

اسے ایک غیبی آواز آجاتی ہے مثلاً :۔

''ارے احمق اتنی بات بھی نہ سمجھا کہ تجھ میں عشق سہنے کی تاب نہیں ۔ہم نے بادشاہوں سے محبت کی تو تمام عمر جھاڑ جھونکنے میں گزارا جوانجام ہوا سو تیرے سامنے ہے۔اب بھی نہیں سمجھا تو جا۔۔۔۔۔۔۔۔جل مر۔'' ۲۵

اسی طرح پیرومُرشد کی کہی گئی بات سچ ہو جاتی ہے اور بابوخان دس منٹ کے لیے نیلوفر کو پالیتا ہے۔ دراصل مقصود جب نیلوفر کو اپنے کمرے میں لے کر جاتا ہے لیکن اتنے میں اچانک سارا گھر آگ کی نذر ہو جاتا ہے۔مقصود جوں ہی سیڑھی کا بندوبست نیلوفر کے لیے کرنے کو جاتا ہے تو اسی دوران بابوخان نیلوفر کو نیم بے ہوشی کی حالت میں نیلوفر کو پاتا ہے۔ وہ اسے آتش سے بچانے کے برعکس اس کی محبت یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس کے عشق کی ہوس میں ہی مر جاتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ جب مقصود اپنی محبوبہ یعنی نیلوفر کے لیے سیڑھی لے کے واپس آتا ہے تو وہاں دوننگی لاشوں کو دیکھ کر وہ اُن تمام باتوں پر یقین کر لیتا ہے جو نیلوفر کی ذات سے متعلق اکثر کی جاتی۔ دراصل بابوخان کا عشق نیلوفر کے لیے سچا ہوتا ہے شاید اسی لیے اُسے نیلوفر اگر چہ کچھ ہی مدت کے لیے لیکن ملتی ضرور ہے۔ساتھ ہی ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ اگر بابوخان کے عشق کی آتش بلند ہوتی تو وہ اپنی محبوبہ کو آگ کی نذر نہ کر دیتا، وہ اسے آگ سے بچالیتا۔ پیرومرشد کا بیان اس افسانے میں مابعدالطبیعاتی عناصر کو ایک حسین طریقے سے اُبھارتا ہے ۔اسی طرح نیلوفر کے دل میں مقصود کے لیے جو محبت ہوتی ہے وہ حقیقی عشق کلا رنگ اختیار کرتا ہے ۔دراصل اگر ہم صحیح معنوں میں دیکھیں تو پیرومُرشد اور غوث پاک کا قصہ روحانی عناصر کو عیاں کرتا ہے اور ان عناصر کی آمیزش سے کہانی میں مابعدالطبیعات عناصر پیدا ہو جاتے ہیں ۔اس افسانے سے متعلق ذکاءالرحمٰن اپنے خیالات کا اظہار کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں :۔

''اگر چہ غوث پاک کا قصہ شامل کر کے مصنفہ نے کہانی کا کینوس وسیع کرنا چاہا ہے اور پایاب موضوع کو گہرائی بخشی لیکن بات نہیں بن سکی۔۔۔۔۔۔۔کہانی کے بنیادی عناصر وہی رہے ہیں ۔یعنی جنسی ماحول اور فضا کی سیٹنگ ،تصوف کی چاشنی اور میلوڑی انجام۔'' ۲۶

دراصل انسان کی زندگی میں بہت سارے مراحل ایسے آتے ہیں جب وہ پیرومُرشد کی باتوں سے فیض اُٹھانے کے قابل بن جاتا ہے یا اگر یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ بعض دفعہ کسی روحانی بزرگ کی باتیں واقعی کسی یقین کرنے والے شخص پر سچ ثابت ہوتی ہیں۔ بالکل اسی طرح کا اعتقاد یا اسی طرح کا صوفیانہ رنگ بانو قدسیہ کی بیشتر تحریروں میں دیکھنے میں ملتا ہے اور ان تحریروں میں مذکورہ افسانہ بھی ایک الگ انفرادیت رکھتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''امر بیل'' میں شامل کئی افسانوں میں مابعد الطبیعاتی عناصر کُھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں موجود افسانہ ''کتنے سو سال'' کی بات کریں تو اس میں بھی کئی طریقوں سے مابعد الطبیعاتی عناصر اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ اس افسانے کی کہانی ہر درشن کور اور بصری کے گرد گھومتی ہے۔ ہر درشن اپنے مکان میں دو بھائیوں کے بیچ اکیلی اور اکلوتی بہن تھی۔ پڑوسن بصری کے ہاتھوں پل کر اور اُس کے ساتھ رہ کر وہ مسلمانوں کی تقریباً تمام باتیں اور ان کے تمام مذہبی عقائد سیکھ گئی تھی۔ جب وہ عمر کے پہلے پڑاؤ میں ہوتی ہے تو وہ بصری سے اس طرح کے سوالات کرتی ہے جن کا جواب بصری کسی حد تک جواب دینے کی کوشش کرتی ہے۔ مذہبی تفاوت کو مصنفہ نے اس افسانے میں یوں بیان کیا ہے:۔

> ''تو دادو کے ساتھ کیوں رہتی ہے۔ ہمارے ساتھ حویلی میں رہ۔ بے جی کا پلنگ دوں گی تجھے'' اب تو اس کے قدموں میں رہنا ہے کرنیل۔'' یہ فلسفہ کرنیل کو سمجھ نہ آیا۔ بولی: کیوں'' کیوں۔ کیونکہ یہ میرا مجازی خدا ہے'' وہ کیا ہوتا ہے ماسی ہندو عورتیں جسے سوامی کہتے ہیں نا' وہ' سوامی کیا ہوتا ہے ماسی۔'''' جسے سجدہ کرو تو گناہ نہیں ہوتا بیٹی۔'' ۲۷

کرنیل کی پرورش بصری کے ذریعے ہی ہو جاتی ہے اور جب کرنیل کے گھر کے سارے افراد مر جاتے ہیں تو اس کا بھائی کرنیل کو بصری کے ہی ہاتھوں میں سونپ کے موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ دراصل بصری اور کرنیل کے ذریعے مصنفہ نے مالک اور بندے کے رشتے کو کسی طرح اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ بندہ کچھ بھی کرے یا اُس سے کوئی بھی دشواری آجائے مالکِ حقیقی اُس کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتا۔ ٹھیک اُسی طرح جیسے بصری کسی بھی حال میں کرنیل کا ہاتھ نہیں چھوڑتی بلکہ بچپن سے جوانی تک اُسے

سنبھالے رکھتی ہے۔

دراصل بانو قدسیہ کے اکثر افسانوں میں تصوف دیکھنے کو ملتا ہے اور یہ چیز ان کے فن میں اشفاق احمد کے توسط سے بھی کسی حد تک داخل ہوگئی۔ بصری اور کرنیل کے درمیان مذہبی تفاوُت کے باوجود بھی اس طرح کی بے لوث محبت صوفیانہ عناصر کو ظاہر کرتی ہے اور صوفیانہ عناصر کی آمیزش سے ہی کہانی میں مابعد الطبیعات عناصر سامنے آجاتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''نا قابلِ ذکر'' کی بات کی جائے تو اس مجموعے میں بھی کئی افسانے ایسے ہیں جو مابعدالطبیعاتی عناصر کی غمازی کرتے ہیں۔ اگر بانو قدسیہ کی تخلیقات اور خاص کر ان کے افسانوں اور ناولوں کی بات کریں تو وہ خارجی حالات وکوائف کی بہ نسبت داخلی پہلوؤں کی بہتر طریقے سے غمازی کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کئی عناصر یا کئی طرح کے رجحانات سمٹ کر آجاتے ہیں۔ اگر ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ مابعدالطبیعاتی عناصر ان کی فکر کا ایک اہم عُنصر ہے اور یہی مابعداطبیعاتی عناصر ان کی تخلیقات میں طلسماتی فضا قائم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہی خوبی ان کے افسانوں میں فرد کے اندرونی حالات وکوائف کے عکاس وآئینہ دار بن جاتی ہیں۔

افسانہ ''کیمیا گر'' کی جہاں تک بات کی جائے تو اس افسانے میں تحیّر کے عناصر کی آمیزش سے مابعدالطبیعاتی فکر کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں تک اس افسانے کے مرکزی کردار کی بات کی جائے تو کہانی میں ''بابا خیرو'' کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ بابا ''خیرو'' گنڈے تعویز اور جادو کے ہنر سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ اس نے کئی اشخاص کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ جوں ہی وہ بازار کی طرف رُخ کرتا تو لوگ اپنا کام چھوڑ کر اس کی طرف راغب ہوجاتے۔ بابا خیرو کی ذات کی عکاسی مصنفہ کچھ یوں کرتی ہے:۔

> ''اور کیا بابا خیرو تو جادوگر ہے۔۔۔۔۔۔۔ بڑے بڑے جن اس کے تابع ہیں۔ چاہے تو راتوں رات مولوی صاحب کی چارپائی اٹھوا کر قبرستان میں پہنچا دے۔ چاہے تو تمہارے قصبے میں لال آندھی آجائے۔'' اچھا؟ فقیرا اور بھی پھولنے لگا۔۔۔۔۔۔۔
>
> ''اور کیا۔ میرا چاچا باتیں کیا کرتا ہے۔ چاچا کہتا تھا کہ ایک دن بابا خیرو نے مٹی کو ہاتھ لگایا تو وہ چاندی بن گئی اور پھر یہ چاندی لے کر بیچنے شہر چلا گیا۔'' ۲۸

یہ حقیقت بھی مُسلّم ہے کہ تحیر اور اسرار اصل میں داستانوں کی خصوصیت گردانی جاتی ہے لیکن بانو قدسیہ نے ان خصوصیات کو اپنے افسانوں میں اس طرح شامل کیا ہے کہ قاری پر کہانی کے شروع میں ایک جادو سا طاری ہو جاتا ہے جو کہانی کے آخر میں ہی ختم ہو جاتا ہے۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں خوابوں کا ذکر کر کے بھی مابعد الطبیعاتی عناصر کو عیاں کیا گیا ہے۔انسان کا خواب دراصل اس کے لاشعوری خیالات کا عکس ہوتا ہے۔اس افسانے میں رشید جو کہ اپنے دوست فقیرا کے ساتھ مولوی کے پاس مسجد میں تعلیم حاصل کرنے جاتا ہے لیکن اپنی غفلت شعاری کی وجہ سے اپنے والد مولوی صاحب سے مار کھاتا ہے' پھر جب وہ فقیرا سے بابا خیرو کے متعلق سُنتا ہے تو خواب میں بھی اُسے بابا خیرو کا ہی دیدار ہوتا ہے اور رشید اپنے تمام مسائل کا حل بابا خیرو کے اقوال میں ہی ڈھونڈھنے کی کوشش کرتا ہے۔

اسی طرح اسرار اور تحیر کی کیفیات بانو قدسیہ کے اکثر افسانوں کے ساتھ ساتھ افسانہ ''جھکورا'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔راوی کو جب ایک شخص جو کہ نہایت عجیب شکل وصورت کا مالک ہوتا سے سامنا ہوتا ہے تو وہ عجیب وغریب باتیں کرتا ہے۔پُراسرار شخص کی راوی سے گفتگو ملاحظ فرمائیں:۔

> ''جب میں چھوٹا تھا۔تو مجھے خواب میں پتہ چل جاتا تھا کہ کون بیمار ہونے والا ہے پھر جب بھائی یا ماں بیمار پڑ جاتی تو مجھے زیادہ حیرت یا دُکھ نہ ہوتا۔۔۔۔۔۔۔۔آپ کے ساتھ کبھی ایسے ہوا ہے۔۔۔۔۔۔!'''' جی نہیں۔۔۔۔۔'' ابھی تک ہم شیر پاؤ پل کو کراس نہیں کر سکے تھے۔ہاں کچھ لوگوں پر صدمہ یا حادثہ اس لیے بھی شدید ہوتا ہے کہ وہ اس لیے تیار نہیں ہوتے۔پچھلے سال میرا موٹر سائیکل ایک ٹرک سے ٹکرا گیا۔موٹر سائیکل پاش پاش ہو گیا۔لیکن سوائے میرے ماتھے کے اور کوئی خراش نہیں آئی۔بس یہ دیکھئے یہاں ایک انچ بھر نشان ہے۔''۲۹

زیرِ نظر اقتباس سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ جہاں ایک طرف پُراسرار شخص کی گفتگو سے تحیر پیدا ہو جاتا ہے تو وہیں دوسری طرف اس طرح کی گفتگو سے افسانے میں ماورائیت کے عناصر بھی سامنے آجاتے ہیں۔اسی طرح مصنفہ نے جگہ جگہ مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش سے بھی اس افسانے میں نیا رنگ پیدا کر دیا ہے۔جب راوی پُراسرار شخص کو ائیر پورٹ پر چھوڑ جاتا ہے اور جوں ہی راوی گھر کی راہ لیتا ہے تو وہاں

یہی اجنبی اس کی منگیتر کے ساتھ بیٹھا ہوتا ہے۔دراصل اس طرح کے واقعات اور دیگر کئی واقعات ماورائے حقیقت ہے۔یعنی اگر چہ راوی کا پرس گاڑی میں اجنبی شخص کے سامنے کھو جاتا ہے لیکن جوں ہی وہ گھر کی راہ لیتا ہے تو وہ وہاں اُسی اجنبی کو دیکھتا ہے جسے اُس نے ائیر پورٹ کی راہ دکھائی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اجنبی راوی کو وہ پرس بھی تھما دیتا ہے جو کھو گیا تھا۔علاوہ ازیں اس افسانے میں کئی ایسے حالات وکوائف بھی استعمال ہوئے ہیں جو یہ احساس بار بار دلاتے ہیں کہ کوئی ایسی ہستی بھی موجود ہے جو پوری دنیا اپنی مرضی کے مطابق چلا رہی ہے۔اپنے ہر بندے پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں اور اپنے مخصوص بندوں کو ان امور سے واقف کراتی ہے۔

اسی طرح اگر ہم افسانوی مجموعہ''آتش زیر پا'' کی بات کریں تو اس افسانوی مجموعے میں موجود کئی افسانے ایسے ہیں جن سے مابعد الطبیعاتی عناصر کُھل کر سامنے آتے ہیں۔مذکورہ افسانوی مجموعے میں موجود افسانہ''خود شناس'' کی بات کریں تو اس میں مصنفہ نے ایک فرد کی تنہائی کے ذریعے وجودی مشکلات کو اُبھارا ہے۔افسانے میں شامل کردار ابراہیم جو کہ آدھرشوں کی چکی میں پسنے کے لیے بچپن سے مجبور ہو جاتا ہے۔وہ اپنی زندگی میں کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہوتا ہے،لیکن اُس میں ایک طرح کی چنگاری بچپن سے روشن رہتی ہے جو اسے بیقراری کے عالم میں دھکیلتی رہی ہے۔شاید اسی لیے وہ آخر پر سب کچھ چھوڑ کے اپنے اپنوں سے دور چلا جاتا ہے۔ابراہیم جب بھی کبھی آدرشوں کا ٹوکرا رکھ کر بھول جاتا۔دادی جو کہ ان کے خاندان میں آدرشوں کو مکمل طور سے سنبھالے رکھ رہی تھی اسے ہمیشہ ان آدرشوں سے متعلق یاد دہانی کراتی۔ اتنا ہی نہیں مصنفہ نے اس افسانے میں ہندی کہانی یا ہندی اُسطورہ کے استعمال سے موجودہ درد کے مسائل کی نشاندہی کرنی چاہی۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> ''اس کی ماں رانی میناوتی نہیں تھی۔اس کا باپ راجہ گوپی چند بھی نہیں تھا۔راجہ گوپی چند جو بھرتری ہری کا بھانجا بتایا جاتا ہے۔بھرتری ہری راجہ بکرمیت کا بڑا بھائی تھا۔یہ انا کے چکر سے نکلے ہوئے مہاراجے تھے۔ان میں مہاتما بدھ کی روح گھومتی تھی اور وہ دولت کا کرم بھوگ جو غریبی کے چکر سے بھی سخت ہوتا ہے،توڑ کر اپنے آدرش سے ہم کنار ہو گئے۔''[۳۰]

دراصل ہر دور میں ایسے اشخاص پیدا ہوتے ہیں جو اپنے سماج سے بغاوت یا پرانے ریتی رواجوں کو بدلنے کے لیے سرگرداں ہونے کا مادہ اپنے من میں رکھتے ہیں۔ ابراہیم بھی ایسے ہی گھر کا فرد ہوتا ہے جو ذات پات، امیری غریبی کی زنجیروں میں مکمل طور پر جکڑا ہوتا ہے۔ ابراہیم کا والد مکمل طور پر اپنی خاندانی روایات کے طور پر اپنی زندگی گزارتا ہے اور دادی بھی اپنی زندگی خاندانی روایات کو سنبھالتے ہوئے اپنی بچی کچی زندگی گزارنا چاہتی ہے لیکن اس گھر کا واحد لڑکا ابراہیم یہ سمجھتا تھا کہ انسان کی انسانیت کو برقرار رکھنے کے لیے سب سے اولین شرط خود شناسی ہے۔ جو لوگ آدرشوں کے غلام بن جاتے ہیں وہ زندگی کے ساتھ کبھی بھی انصاف نہیں کر پاتے۔ افسانہ ''خود شناس کا موضوع اگر چہ ذات پات سے متعلق ہے لیکن اس افسانے میں بھی مصنفہ نے باقی افسانوں کی طرح غموں سے نجات کا ذریعہ وجودیت کو ہی گردانا ہے۔ افسانے میں حضرت حسین کا ذکر، اس کے گھوڑے کا ذکر، امام باڑے سے نکلنے والے جلوس کا ذکر دراصل یہ سارے غم مصنفہ نے انسانی روح کے لیے روشنی کا باعث قرار دیے ہیں۔ اصل میں بانو قدسیہ اس بات کو مکمل طور پر باور کرانا چاہتی ہے کہ غم ہی انسان کے لیے کبھی کبھی نجات کا ذریعہ بنتا ہے۔ غم ہی ایک ایسی حقیقت ہے جو انسان کو اس کی اصلی اوقات یاد دلاتے ہیں، اسے رب کے قریب کر دیتے ہیں۔ غم نہ ہو تو بندے اور مولیٰ کے درمیان کا رشتہ کبھی بھی بہتر نہ ہو پائے گا مثلاً:۔

> ''جس وقت حضرت امام حسین کا گھوڑا گلی میں سے گزرا، ابراہیم شہ نشین پر ایک ٹانگ دھرے بڑی معمولی نظروں سے نیچے گلی میں دیکھ رہا تھا۔ سونے کے زیورات سے سجا خوبصورت گھوڑا، گھوڑے کی راسیں پکڑے نوجوان، لہو رِستے سینے، آنکھوں میں شفا بخشنے والا غم، سب بچے بوڑھے نوجوان گلی سے گزر رہے تھے، اس نے کئی بار یہ جلوس دیکھا تھا لیکن اس میں کبھی شرکت نہ کی تھی۔''[۳۱]

ابراہیم بھی خود کو غم کی بھٹی میں تپا کر وہ سب کر گزرتا ہے جو اس کا والد نہیں کر پاتا۔ ابراہیم کے انگلینڈ چلے جانے کے بعد لاہور میں زلزلے کا آنا اور اس زلزلے سے صرف نسیم کا فوت ہونا اور ساتھ ہی زلزلے سے ابراہیم کی باپ کے قبر میں شگاف پڑنا۔ دراصل یہ سب ماورائے حقیقت ہے۔

اسی طرح اگر ہم افسانوی مجموعہ ''سامان وجود'' کی بات کریں تو اس میں کائنات کی حقیقت سے

متعلق کئی سوالات مابعد الطبیعاتی عناصر کی روشنی میں اُبھارے گئے ہیں ۔اس افسانوی مجموعے میں موجود اگر پہلے ہی افسانے''ابن آدم'' کی بات کریں تو مذکورہ افسانے میں موجود کئی عناصر مابعد الطبیعاتی عناصر کو جنم دیتے ہیں ۔اس افسانے میں موجود کردار شاہد بھی افسانہ''مراجعت'' کے زاہد اقبال کی طرح اللہ پر اعتماد نہیں رکھتا ہے ۔دراصل اُس کی تعلیم ہی ایسی تھی جس سے اُسے ذہانت کے سوا کسی اور چیز پر بھی اعتبار نہ ہو رہا تھا۔اگر چہ کچھ مدت کے لیے شاہد کا کاروبار نہایت تیز اور کامیابی سے چلتا ہے لیکن جیسا کہ اس بات سے ہر کوئی بخوبی آگاہ ہے کہ رب الکریم کی طرف سے کامیابی اور ناکامی یا خوشی اور غم کبھی ایک ساتھ تو کبھی کبھار یکے بعد دیگرے ملتے ہیں ۔غم نہ ہو تو خوشی کا احساس یا خوشی کی اہمیت کا پتہ ایک انسان کو نہیں لگ سکتا۔اللہ پر ایمان رکھنے والے ان باتوں کو بخوبی مانتے ہیں جبکہ چند افراد ایسے ہیں جو ہر خوشی اور ہر کامیابی کو اپنی عقلمندی کا نتیجہ مانتے ہیں اور غم یا ناکامی کی ذمہ داری کسی دوسرے پر ڈال دیتے ہیں ۔ایسے ہی کرداروں میں شاہد بھی ایک ہے ۔شاہد اور اس کی بیوی کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''جس نے پہلے دیا شاہد، وہ پھر دے گا۔۔۔۔۔۔۔وہاں دیر ہے اندھیر نہیں ۔'' شاہد سارے کا سارا تڑپ گیا۔''تم ہر بات میں اپنے اللہ کو بیچ میں نہ لایا کرو۔۔۔۔۔۔۔یہ مولوی پنا چھوڑ دو جمیلہ! یہ سب طفل تسلی ہے ۔۔۔۔۔۔''اس کامیاب کاروباری ٹائی کون کی ناکامی جمیلہ سے دیکھی نہیں جاتی تھی ۔اسے اس گھڑی لندن والے بچے بھول گئے اس کا جی چاہا کہ شاہد کا سر اپنے سینے سے لگائے ،لیکن شاہد کی سطح کے یاس زدہ آدمی کو کسی معمولی تنگ زیست کی طرح تسلی ،نصیحت یا تلقین نہیں کی جا سکتی۔۔۔۔۔۔۔''تم ایسی باتیں کر سکتی ہو جمیلہ کیونکہ تم نے محنت نہیں کی ،تم نے میری محنت کا ثمر کھایا ہے ۔۔۔۔۔۔میں اپنی ساری محنت ،تجویز ،ہمت کو کیسے بھول جاؤں ۔''۳۲؎

دراصل شاہد ایک ایسی تعلیم کا حامی شخص ہوتا ہے جہاں اُس کے لیے اسلامی عقائد کوئی معنی نہیں رکھتے ،وہ ہر چیز کو اپنی ذہانت کے طور پر تولنے کا عادی ہوتا ہے ۔اس افسانے میں مصنفہ نے اس بات سے بھی پردہ اُٹھانے کی بھرپور سعی کی ہے کہ واقعی دُعا سے انسانی روح پاک ہوتی ہی ہے ساتھ ہی ساتھ دُعا سے

انسان کی تمام تر خواہشات پوری بھی ہوسکتی ہے۔ جمیلہ ہر بار یہی کوشش کرتی کہ شاہد کا اللہ پر سے یقین پختہ ہوجائے لیکن وہ اس کام میں بالکل بھی کامیاب نہیں ہوتی۔

مذکورہ افسانوی مجموعے میں موجود افسانہ ''شوق ہاتھی کا سواری چوہے دل کی'' میں بھی بانو قدسیہ نے اپنے کئی افسانوں کی طرح جانوروں کے کرداروں کا استعمال کر کے مابعد الطبیعاتی عناصر کو اُبھارا ہے۔ یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ نے اپنی تخلیقات میں فیبل کہانیاں بھی شامل کر کے اپنی تخلیقات کو اس قدر خوبصورت اور پُر تاثیر بنایا ہے کہ جس کی مثال نہیں ملتی۔ دراصل فیبل اُس کہانی کو کہتے ہیں جس میں انسانوں کے علاوہ جانوروں اور بے جان اشیا کا استعمال کر کے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ علی اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ وہ بچپن سے لے کر جوانی تک کئی طرح کے شوق پال لیتا ہے لیکن وہ شروع سے لے کر آخر تک کسی بھی شوق کو پورا کر کے مطمئن نہیں ہو پاتا یا کوئی بھی شوق وہ مکمل طور پر قبول نہیں کرتا۔ لڑکپن میں وہ بلی پالنے کے شوق میں پڑ جاتا ہے لیکن دھیرے دھیرے وہ اس شوق سے اس طرح آزاد ہوجاتا ہے کہ اُس کے گھر والے تک بھی اُس کے اس شوق کو اتنی آسانی سے چھوڑنے پر حیران ہوجاتے ہیں۔ جس بلی کے شوق میں اُس کے کئی جماعتوں کے نمبرات بھی کم ہوجاتے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ اس شوق سے اس قدر خود کو آزاد کر دیتا ہے کہ جیسے اُسے اس بلی جس کا نام 'لالی' ہوتا ہے کا کوئی شوق ہی کبھی نہ رہا ہو۔ اسی طرح عُمر کے ساتھ ساتھ اس میں ایک اور شوق جنم لیتا ہے عائشہ کا۔ اُس کی زندگی میں عائشہ نام کی لڑکی شوق بن کر نمودار ہوجاتی ہے لیکن اپنے آپ پر اعتماد کی کمی کی وجہ سے وہ اس شوق کو بھی کسی حد تک پورا نہیں کر پاتا۔

دراصل بلی کے شوق یا بلی اور علی کے رشتے کے ذریعے مصنفہ نے انسان اور دنیا کے رشتے کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان اس عارضی دنیا میں آ کے کئی طرح کی رنگ رلیوں میں کھو جاتا ہے۔ وہ وقت سے پہلے یہ خیال کرتا ہے کہ ابھی بہت وقت ہے اچھے کاموں کے لیے۔ وہ اپنا ہر ایک قیمتی لمحہ اسی دنیا کے پیچھے پیچھے چل کر برباد کر ڈالتا ہے جو قطعی طور پر اس کی نہیں ہوتی لیکن جب اس کا آخری وقت شروع ہو جاتا ہے تو اُسے اس عارضی دنیا کی حقیقت کا علم بخوبی ہوجاتا ہے اور اُسے پھر اس دنیا کی رنگ رلیاں کوئی خوشی، کوئی سکون فراہم نہیں کرتی جن چیزوں اور جن اشیا کے پیچھے پیچھے چل کر وہ اپنی زندگی کے قیمتی پل گنوا

دیتا ہے، وقت آنے پر وہی چیزیں اُس کے لیے بالکل بے معنی لگتی ہے۔ جیسے شروع شروع میں علی لالی نامی بلی کا ہر وقت خیال رکھتا تھا، اُسے دودھ پلاتا تھا لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے کہ جب وہ بلی کے رہنے کی جگہ بھی یہ کہتے ہوئے اپنے سے الگ کرتا ہے کہ وہ اُسے پڑھنے نہیں دیتی۔ دراصل انسان اس دنیا میں آ کر کئی طرح کے کھیل تماشوں میں اُلجھ جاتا ہے لیکن جب اس کا دنیا سے بچھڑ جانے کا وقت آتا ہے تو اُسے یہ سارے شوق ماند نظر آتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''دست بستہ'' بھی مصنفہ کے قلم سے نکلا ہوا ایک نایاب افسانوی مجموعہ ہے۔ اس افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ ''شریک سفر'' میں بھی مصنفہ نے مابعد الطبیعاتی عناصر سے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ اس افسانے میں راوی اور اس کے ساتھ دو اور کردار طلعت اور سرفراز جب بس سے سفر کرنے کے لیے گھر سے نکلتے ہیں تو راستے میں ان کی بس خراب ہو جاتی ہے اور وہ تینوں نوجوان رات بھر بھٹکتے رہتے ہیں اور راوی طلعت کو کسی دوسری بس میں بٹھا کر گھر کے لیے روانہ کرتا ہے لیکن جب اُس کی آنکھ کُھل جاتی ہے تو اُسے معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔

مذکورہ افسانے میں مافوق الفطری رنگ تب پیدا ہو جاتا ہے جب راوی رات کو اپنی کزن طلعت کو کسی دوسری بس میں بٹھا دیتا ہے اور اُس بس کا نمبر تک وہ یاد کرتا ہے لیکن جب راوی اُونگھ جاتا ہے اور سرفراز سے وہ رات کو پیش آئے واقعے کا ذکر کرتا ہے تو سرفراز بھی اُس واقعے کے لیے حامی بھر دیتا ہے اور دونوں جب رات کو گوجرانوالہ سے ایک عورت کے ساتھ واپس گئے، لیکن جوں ہی وہ صبح بس سے روانہ ہوئے تو دونوں اُسی بس کو دیکھتے ہیں جس میں انہوں نے طلعت کو گھر روانہ کیا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''پہلے تو ڈرائیور چند لمحے میری طرف دیکھتا رہا پھر بڑی دلچسپی سے بولا جناب رات تو ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ راہ میں یہ سامنے والی بس کھڑی تھی میں نے خدا ترسی کر کے بس روکی۔ سامنے تین سیاہ پوش اور ایک عورت کھڑی تھی۔ زنانی سواری کو مردوں نے یہ تاکید کر کے ہمارے ساتھ روانہ کیا کہ اسے سول لائینز پہنچا دیں لیکن جناب ہماری بس اڈے میں داخل ہوئی تو وہ بیگم صاحبہ آنکھ بچا کر اڈے سے نکل گئیں۔ میں نے بغیر کچھ کہے اپنی بس کا رُخ کیا اور بس سے سامان اُتروانے لگا۔''[۳۴]

دراصل راوی کا اُس کی کزن کو کسی بس میں بٹھانا اور خود اور سرفراز کا کسی عورت سے لفٹ لے کر چلنا ،اور پھر نیند سے بیدار ہو کر طلعت کو وہیں پر پھر سے پانا اور رات والی گاڑی کے ڈرائیور سے اس سب کا انکشاف سُننا ماورائے حقیقت ہے ۔اسی طرح کے کئی اور دیگر واقعات بھی بانو قدسیہ کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں جن سے مابعدالطبیعاتی عناصر کُھل کر سامنے آجاتے ہیں ۔

افسانوی مجموعہ ''ہجرتوں کے درمیان'' میں بھی بانو قدسیہ نے اس طرح کے افسانے صفحہ قرطاس کیے جو اپنی مثال آپ ہیں ۔اگر چہ اس افسانوی مجموعے میں بیشتر افسانے ایسے شامل ہیں جن میں ہجرت کے درد و کرب کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ساتھ ہی مذکورہ مجموعے میں کئی کردار اور کئی واقعات ایسے بھی شامل ہیں جن سے مابعدالطبیعاتی عناصر کی بہتات سامنے آتی ہے ۔اسی طرح اگر ہم مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ ''طوبیٰ'' کی بات کریں تو اس افسانے میں کئی عناصر ایسے شامل ہیں جن سے مابعدالطبیعاتی عناصر سامنے آتے ہیں ۔اس افسانے کا مرکزی خیال دراصل اولاد کا اپنے والدین کے تیئں نافرمانی ہے ،افسانے کا مرکزی کردار طوبیٰ ہے ۔طوبیٰ کی دوستی فرید سے ہوتی ہے اور وہ اُسی کے ساتھ شادی کے بندھن میں بندھ جاتی ہے ۔طوبیٰ اپنی بیٹی سارا سے نہایت پشیمان ہوتی ہے ۔سارا آئے دن کئی طرح کی ایسی حرکتیں انجام دیا کرتی ہے جس سے طوبیٰ دل ملول ہو جاتی ہے ۔دراصل سارا ایک ایسے معاشرے کی پود ہے جو والدین کے ساتھ اچھے سلوک کو تضیع اوقات سمجھتی ہے ۔سارا میں جدید تعلیم اس قدر گھر کئے ہوئے تھی کہ وہ فحاشی وغیرہ کو آزاد خیالی قرار دیتی ہے ۔دراصل اس افسانے میں مصنفہ نے اخلاقی طور پسماندہ اولاد کی قلعی کھولنے کی کوشش کی ہے ۔اسی طرح اگر اس افسانے میں مابعداطبیعاتی عناصر کی بات کریں تو طوبیٰ کی رو سے کچھ ایسی باتیں اس افسانے میں وا ہو جاتی ہیں جس میں اس طرح کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں :۔

> ''نہیں فرید آج نہیں ۔میں جانتی ہوں تم ابھی میری Frequency پر نہیں ہو ۔۔۔۔۔۔۔'' طوبیٰ نے پھر سے فائیل نکال کر اپنے ناخن گھسنے شروع کر دیئے ۔'' یہ سب کچھ تمہیں کیسے پتہ چل جاتا ہے طوبیٰ ۔۔۔۔۔؟ اندر کی باتیں ۔۔۔۔۔اوپر کی باتیں ۔۔۔۔۔'' ''بس مجھ میں کچھ چیز وجدانی ہے ۔۔۔۔۔۔میں ان کہے کو کہے سے

پہلے سمجھتی ہوں۔۔۔۔۔۔۔''۳۴

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ کے روحانی ورومانی عناصر،تصوفانہ تصورات اور ماورائی تصورات مابعدالطبیعات فکرکواُبھارنے کے لیے پیش پیش ہے۔یہ بات بھی بالکل صحیح ہے کہ اگر چہ مصنفہ کے یہاں حقیقی عناصرزیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن پھر بھی اپنے فن پاروں اور خاص کر اپنے افسانوں میں تخیلی اور تصوراتی کائنات کواس طرح بیان کرتی ہے کہ ان کی تخلیق میں ایک الگ طرح کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے اوراس طرح کا رنگ ان کی تخلیقات میں انفرادیت کوعیاں کرتا ہے۔مصنفہ اپنی ان ہی خصوصیات کی بنا پر دیگر خواتین تخلیق کاروں میں ہر سطح سے اپنی انفرادیت منواتی ہے۔

مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوُت:۔

جہاں تک تہذیب کی بات ہے یہ عربی زبان کا لفظ ہے اوراس کے لغوی معنی ہوتے ہیں کسی درخت یاپودے کوکاٹنا، چھانٹنا،تراشنا تاکہ اس میں نئی شاخیں نکل کرسامنے آئے اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔اردو میں لفظ تہذیب شائستگی کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے مثلاً جب ہم کسی تہذیب یافتہ شخص سے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو ہماری مُراد یہ ہوتی ہے کہ مذکورہ شخص کے بات کرنے کا طریقہ،اُس کا رہن سہن ،اُس کے آدابِ محفل روایتی معیار کے مطابق ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کسی معاشرے کے سماجی اقدار کے نظام اور بامقصد تخلیقات کوتہذیب کہتے ہیں اور جو چیزیں تہذیب کوظاہر کرتی ہیں وہ رہن سہن ،علم واد ب،رسم ورواج،خاندانی تعلقات وغیرہ ہیں۔ڈاکٹر سید عابدحسین تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے کچھ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جوایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے' جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات' اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں' اوراُن کے اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو مادی اشیا پرڈالتے ہیں۔''۳۵

تہذیب عرصہ دراز سے فرد کے اُس مسافرت کی کہانی ہے جواُس نے اس دہر میں قدم رکھنے کے

بعداس دنیا کی مختلف منزلوں سے رواں دواں ہوکر بسر کیا۔یعنی اگر چہ انسان کا نزول اس دنیا میں انفرادی طور پر ہوا لیکن اجتماعی طور پر اُس نے سماج میں رہن سہن اور زندگی گزارنے کے طریقے کس طرح سر کیئے یا وہ کس طرح ارتقائی منزلیں طے کرتا رہا وہ ایک قابلِ ذکر امر ہے۔انسان کے ان ہی کاموں اور ایسے ہی خصائل کی بنا پر اسے تمام مخلوقات میں ایک بہتر نام یعنی اشرف المخلوقات کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔

اسی طرح مختلف لوگوں کے نزدیک تہذیب الگ الگ طرح کے معنی ومفاہیم رکھتی ہے اسی اثنا میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب کو ہم قدروں کی ہم آہنگ پہچان یا ہم آہنگ سلیقہ کا نام بھی دے سکتے ہیں جو ایک انسانی گروہ رکھتا ہے۔تہذیب کی نشو ونما سماج میں ہی تشکیل پاتی ہے اس لیے تہذیب کو اگر سماجی حقیقت سے بھی تعبیر کریں گے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔سماج اور تہذیب ایک ہی سکے کے دو پہلو گردانے جاتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی بالکل عیاں ہے کہ سماج اور تہذیب ایک دوسرے سے اگرچہ کافی نزدیک ہیں لیکن پھر بھی ان دونوں کو ایک ہی چیز کہہ کر نہیں پکار سکتے۔اگر چہ تہذیب کی کوئی ایک تعریف کرنا یا اسے ایک ہی معنی مراد لینا انتہائی مشکل کام ہے لیکن پھر بھی اس کے مختلف پہلوؤں کو مدِ نظر رکھ کر ہم زندگی گزارنے یا زندگی بسر کرنے کے طریقے کو تہذیب کا نام دے سکتے ہیں۔فیض احمد فیض تہذیب کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:۔

> ''ہر قوم کی تہذیب یا کلچر کے تین پہلو ہوتے ہیں ،ایک اُس قوم کے اقدار اور احساسات اور عقائد جن پر وہ یقین رکھتی ہے۔دوسرے اُس کے رہن سہن کے طریقے اُس کے آداب اور اخلاق ظاہری اور تیسرے اُس کے فنون۔یہ تینوں ایک دوسرے سے مُنسلک ہوتے ہیں جنہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔مثال کے طور پر جس معاشرے میں لوگ اپنی زندگی بسر کرتے ہیں،وہ معاشرہ جن چیزوں کو عزیز رکھتا ہے یا جن کو مقدس و مستحسن سمجھا جاتا ہے اس کے مطابق وہ اپنی زندگی ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔''۳۶

اسی طرح اگر ہم ثقافت سے متعلق گفت شنید کریں تو انسانی قدروں کی قائم مقامی یا ہم یوں بھی کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ انسانی قدروں کی نمائندگی کا کام ثقافت کے ذمے ہیں۔یہ عمل اکثر تبدیلی کے عناصر سے قاصر ہوتا ہے۔اسی طرح ثقافت ہمیشہ داخلی خصوصیات کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہیں جن میں مذہب اور

رسم ورواج خاص عناصر ہیں۔اسی طرح اگر ہم تہذیب سے گفت شنید کریں تو تہذیب کے دائرے میں وہ اقدار شامل ہیں جو تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔اس کے دائرے میں ٹیکنالوجی، ریڈیو ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ وغیرہ شامل ہیں۔لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں تہذیب اور ثقافت کا استعمال اکثر ایک ساتھ کیا جاتا ہے یا یہ دونوں ایک ہی سکے کے دو پہلو گردانے جاتے ہیں۔ ہر قوم وملک کی طرز زندگی اور رہن سہن ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے، اور ہر قوم کے عادات واطوار اور خصائل ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔اسی طرح اگر ہم تہذیب سے جڑی ایک اور شاخ تمدن کی بات کریں تو اسے مراد وہ تمام باتیں لی جاتی ہیں جن کا شمار Civilization میں ہوتا ہے۔لفظ تمدن کا جنم مدن سے ہوا ہے جس کے معنی شہرت کے لیے جاتے ہیں۔علاوہ ازیں شہری زندگی گزارنا یا شہری زندگی اپنانا یا شہری لوازمات اختیار کرنا بھی اس کے دائرے میں شامل ہے۔تمدن کو اصل میں ضروریات زیست کی پیداوار گردانا جاتا ہے۔دراصل تمدن کا وجود ہی انسان کی ضروریات کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔اگر ہم یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ کسی مخصوص تہذیب کی عملی صورت کو ہی تمدن کا نام دیا جاتا ہے۔تمدن کو اصل میں تہذیب سے پھوٹنے والی شاخ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

انسانی زندگی دن بہ دن ترقی کرتی ہے۔اسی طرح اسے مادی اشیا کی ضرورت سے سروکار پڑتا ہے۔بعد میں وہی چیز تمدن کے جنم کا باعث بنتی ہے۔انسان انہی ضروریات کے پیشِ نظر اسکول، کالج وغیرہ بنواتا ہے۔علاوہ ازیں اپنے لیے کئی طرح کے حفاظتی اقدام بھی اٹھاتا ہے اور ان سب کا شمار تمدن میں ہوتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب کو اگرچہ ہم ایک درخت کی حیثیت عطا کریں گے تو تمدن اس کی ایک شاخ گردانی جائے گی۔اسی طرح اگر ایک درخت کی شاخ مختلف اطراف اور مختلف سمتوں کی طرف پھیلی ہوتی ہے لیکن ایک ہی جڑ ہونے کی وجہ سے ان دونوں میں کافی مناسبت پائی جاتی ہے۔

اگرچہ تمام انسانوں کو رب العزت نے ایک ہی مٹی سے تیار کیا ہے اور کسی حد تک ہر انسان کی ضروریات بھی ایک جیسی ہیں لیکن پھر بھی ہر طبقے کی اپنی اپنی تہذیب ہوتی ہے جیسے مشرقی اور مغربی تہذیب کی ہی بات کی جائے تو مغربی تہذیب کا سروکار مادیت پرستی سے ہوتا ہے جب کہ مشرقی تہذیب روحانیت

پر مبنی ہے۔مشرقی تہذیب پر جس کی چھاپ سب سے نمایاں نظر آتی ہے وہ ہے پرانے قبائلی نظام کی اور اسی طرح اگر مغربی تہذیب کو جدید سائنسی معاشرے کی پیداوار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ان دونوں تہذیبوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔کسی بھی تہذیب کے لیے جو نکات سب سے ضروری ہے اُن میں عقائد، رسم و رواج، اخلاقی اصول، مذہبی عبادات وغیرہ خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔

اسی اثنا میں اگر ہم اردو ادب میں مشرقی اور مغربی تہذب سے متعلق تفاوُت کی بات کریں تو اقبالؔ کے ساتھ ساتھ کئی مفکرین نے اس مسئلے پر غور کیا۔شاعری میں یہ سہرا واضح طور پر شاعرِ مشرق اقبالؔ کے سر جاتا ہے۔انہوں نے کچھ ایسے عناصر قلمبند کئے ہیں جن سے مشرق اور مغرب کے بیچ کا فرق کسی حد تک واضح ہو جاتا ہے لیکن جہاں تک اردو فکشن کی بات کی جائے جس طرح بانو قدسیہ نے فکشن میں مشرقی و مغربی تفاوُت کو عیاں کیا ہے اُس کی مثال ملنا محال ہے۔دراصل وہ عوامل کیا کیا ہیں جو مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں ان عوامل کو بانو قدسیہ نے اپنی تحریروں میں برتا ہے اور اس فرق کو مصنفہ نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ جس کی نظیر نہیں ملتی۔بانو قدسیہ کو واقعی اپنی قدروں، اپنی تہذیب اور اپنی قوم سے بے حد پیار رہا ہوگا جب ہی انہوں نے اپنی تحریروں میں ایسے عوامل جن میں مشرق و مغرب کے بیچ فرق کو مکمل طریقے سے محسوس کیا جاتا ہے پیش کیے ہیں۔مشرق میں روحانیت کو جو خاص اہمیت دی جاتی ہے اس طرح کی اہمیت اسے مغرب میں حاصل نہیں۔زمانہ قدیم میں مشرقی تہذیب مغربی تہذیب کے عکس تک کو قبولتی نہ تھی اور شاید یہی وجہ ہے کہ زمانہ قدیم میں لوگ اپنی قوم و تہذیب کی حفاظت اس انداز سے کر پاتے تھے لیکن دورِ حاضر میں مشرقی تہذیب میں مغربی عناصر اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ اب نوجوان نسل ان دونوں تہذیبوں کے بیچ فرق کو بھی واضح انداز میں سمجھ نہیں پا رہے۔بانو قدسیہ بار بار اپنی تحریروں سے یہ باور کرانے کی کوشش کرتی ہے کہ مغرب' مغرب ہے اور مشرق' مشرق، یعنی یہ دونوں قومیں کسی بھی حساب سے ایک نہیں۔اسی طرح دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ مصنفہ کی فکر کے اردگرد مشرقی و مغربی پہلو احسن طریقے سے گردش کئے ہوئے ہیں۔اسی لیے ان کی تحریروں میں مشرقی و مغربی عناصر جگہ جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں شاید

مصنفہ کا کمال یہی ہے کہ ان کی فکر اکثر وہاں پرواز کرتی ہے جہاں پر شاید تمام لوگ نہیں جا پاتے۔ کچھ خدا کی طرف سے انعام اور کچھ اپنے مذہب اور اپنی تہذیب سے لگاؤ کے نتیجے میں مصنفہ کا فن اس قدر رقدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔

اسی اثنا میں اگر ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''کچھ اور نہیں'' میں شامل افسانہ ''کلو'' کی بات کریں تو مذکورہ افسانے میں کئی عناصر ایسے پیش کیے گئے ہیں جن سے مشرقی اور مغربی تفاوُت کُھل کر سامنے آتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ ایسا ہے جسے مصنفہ کے فن کی معراج کہا جاتا ہے۔ یہ افسانہ اگر چہ مصنفہ کا پہلا افسانہ نہ صحیح لیکن مصنفہ کو کامیابی کے زینے چڑھانے والا افسانہ ضرور ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے ایک ایسے مسئلے کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے جو صدیوں سے یہاں موجود ہے لیکن اس طرح کے مسائل کی طرف کُھل کر خامہ فرسائی کا اعزاز بانو قدسیہ کو ہی حاصل ہوا۔ دراصل یہ ذات پات، بھید بھاؤ، رنگ و نسل کا تفاوُت مغرب والوں کی دین ہے جن کو مشرق والوں نے ہنستے ہنستے قبولا۔ اگر چہ پہلے پہلے یہ ذات پات، گورے کالے کا فرق انگریز یا مغربی لوگ مشرقی والوں کے ساتھ کرتے تھے لیکن آہستہ آہستہ مشرق والوں نے اس طرح کی خامیوں کو ہنسی خوشی قبولا۔ مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں کلو کے کردار کے ذریعے اس تفریق کو واضح طور پر عیاں کیا ہے کہ کلو جو کہ رنگت سے کالی ہوتی ہے اور وہ ہمیشہ اپنے اردگرد کے لوگوں کے طنزیہ جملوں کا نشانہ بنتی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ایک طرح کی خود اعتمادی ہوتی ہے اور اُسی خصوصیت کے پیش نظر اس کے سامنے ساری گوری رنگت والے کمزور نظر آتے ہیں۔ دراصل کلو کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے مشرق کی خوبیوں کو عیاں کیا ہے، دوسری طرف ساجد جو کہ کلو کا خالہ زاد بھائی ہوتا ہے کے گھر میں گوری رنگت کا ہی بول بالا ہوتا ہے۔ اسی لیے ساجد اگر چہ کلو سے بہت متاثر بھی ہوتا ہے لیکن صرف کالی رنگت کے سبب وہ کلو کو نہیں اپنا پاتا اور اپنی سب سے قیمتی چیز گنوا بیٹھتا ہے۔ کلو اگر چہ شکل وصورت سے کالی ہوتی ہے لیکن اس سب کے باوجود بھی وہ ساجد کے ساتھ ساتھ اُس کے گھر والوں کو بھی اپنا گرویدہ بناتی ہے۔ ساجد اور اس کے بہن بھائیوں میں سفید رنگ کی وجہ سے جو بھید بھاؤ جنم لیتا ہے وہ کئی بار رضیہ، سلیم وغیرہ کے کھیلنے کے دوران سامنے آجاتا ہے۔ اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

"دیکھوساجد بھائی! ہم سب انگریز ہیں،اور یہ کالا آدمی۔" کون کالا آدمی۔۔۔۔۔۔۔
اور کون ؟سلیم اپنی بہن کی تائید سے بولا ۔"تم ۔۔۔تم ۔۔۔۔تم۔۔۔ تم۔۔۔ ۔۔ ۔
تم۔۔۔۔۔تم کالا آدمی! کلومنہ پھاڑ کر چیخی ۔" ۳۷

دراصل مشرق کی ایک پہچان یہ رہی ہے کہ وہ صورت کی بجائے سیرت کو ترجیح دیتے ہیں لیکن مغرب والے یہ بھید بھاؤ جو کہ کلو کے کردار کے ذریعے مذکورہ افسانے میں دیکھنے کو ملتا ہے صدیوں سے سیاہ فام لوگوں کے ساتھ کرتے آئے ہیں ۔اس طرح کے مسئلے انسان کو انسانیت کے دائرے سے بالکل خارج کر دیتے ہیں ۔اس بھید بھاؤ کا نقصان ساجد کو بھگتنا پڑتا ہے۔کلو اپنی اچھائیوں کی وجہ سے اُس کے دل میں اگرچہ مکمل طور پر بس جاتی ہے لیکن ساجد بھید بھاؤ کے جھوٹے بھرم میں پھنس کر اپنی زندگی کو دکھوں کے حوالے کر دیتا ہے۔اس افسانے سے متعلق بانو قدسیہ خود یوں بیان کرتی ہیں :۔

"ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں۔ برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب کبھی اس نے ہمیں "کالا آدمی" کہہ کر مخاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا۔آج بھی ہم امریکنوں کو نیگرو لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کرتے ہیں ،لیکن ہمارے اپنے ہاں گورے کالے کا ایسا لمبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی طرح سمٹنے ہی میں نہیں آتا۔میرا یہ افسانہ میرے خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا ہو،لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ۔" ۳۸

دراصل مذکورا افسانے کے مطالعے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ نے کلو کے کردار کے ذریعے اُس ذات پات کو احسن طریقے سے عیاں کیا ہے جو اکثر مشرق والوں کا مقدر ہے لیکن یہ بات بھی بالکل مُسلم ہے کہ اس طرح کا کردار کئی مغربی تعلیم یافتہ کرداروں کو مات دینے کے لیے کافی ہے ۔اسی طرح اگر ہم مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ "کال کلیجی" کی بات کریں اس افسانے میں بھی کسی حد تک افسانہ "کلو" کی ہی طرح مشرقی ومغربی عناصر کے ساتھ ذات پات اور رنگ ونسل کے فرق کو واضح طور پر ظاہر کیا گیا ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے علامتی انداز اپنا کر بھی اس کے حُسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔اسی طرح انسانوں کے کرداروں کے ذریعے بھی مصنفہ نے رنگ ونسل کے فرق کو واضح کر کے مشرق ومغرب

کے بیچ تفاوُت کے ساتھ ساتھ دیگر پہلوؤں کو بھی عیاں کیا ہے۔۔ساجدہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جس کی شخصیت اگر چہ کئی پہلوؤں سے ماورا ہے لیکن اُس کا رنگ اُس کی ان تمام خوبیوں پے پانی پھیرتا ہے۔ساجدہ جس کا تعلق مشرقی پاکستان سے ہوتا ہے اور جو سانولی ہوتی ہے سے رزاق میاں شادی کرتے ہیں۔ساجدہ اپنے گھر کو احسن طریقے سے سنبھالتی ہے،دراصل اس کردار کے ذریعے مصنفہ نے مشرقیت کو عیاں کیا ہے۔اُس میں دراصل ایثار اور قربانی کا جو جذبہ ہوتا ہے وہ مشرقیت کی دین ہے۔وہ اپنی کالی رنگت کی وجہ سے ہر کسی سے سسرال میں دور تھی۔دراصل مشرق والوں میں رنگت کی بنا پر یہ بھید بھاؤ اصل میں مغرب کی دین ہے۔ساجدہ کے سسرال والوں سے مصنفہ نے مغربیت کو عیاں کیا ہے۔مصنفہ نے اس افسانے میں ایسے خاندان کا ذکر کیا ہے جہاں صرف اور صرف سفید فام لوگوں کو ہی اہمیت دی جاتی تھی۔رزاق میاں اور اس کے بیٹے آصف اس گھر کے ایسے افراد تھے جنہیں اس سب کی پروا نہ تھی لیکن باقی افراد صرف اور صرف سفید رنگ کو ہی اہمیت دیتے تھے۔یہاں تک کہ رزاق میاں کے چھوٹے بھائی نواز نے لندن میں جب ایک آئرش لڑکی سے شادی کر لی تو محض رنگ سفید ہونے کی بنا پر اُس مغربی خاتون کے باقی سارے گناہ معاف کئے جانے لگے،لیکن جب اس کے شوہر کی وفات ہوگئی تو اس نے اپنے بچے کو بھی یہ کہہ کے ساتھ لینے سے انکار کر دیا کہ اُس بچے کو اس کے دیس میں بالکل بھی عزت سے دیکھا نہ جائے گا۔ دراصل مصنفہ نے میگی کی شخصیت اور اس کے اقوال کے ذریعے صاف مغربیت کو عیاں کیا ہے۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> ''میں اس سیاہ بچے کو وہاں کیسے لے جاؤں؟ بگ باجی ذرا اس کی رنگت دیکھیے۔یہ تو پورا نواز ہے نواز۔وہی رنگ،وہی آنکھیں،وہی بال۔۔۔۔۔۔۔مائی کرائسٹ۔میں آپ لوگوں کو کیسے سمجھاؤں کہ ہمارے لوگ کیسے تنگ نظر ہیں۔وہ کسی کالے آدمی سے دلی محبت نہیں کر سکتے۔کالے اور سفید کے درمیان ہمیشہ ایک دیوار حائل رہتی ہے۔میں اس بچے کو ان جلادوں کے سپرد کیسے کر سکتی ہوں بگ باجی؟ کیسے کیسے یسے۔۔۔۔؟[۳۹]

افسانہ''انتر ہوت اُداسی'' کی بات کی جائے تو اس افسانے میں مصنفہ نے مشرق والوں کے ایثار

اور قربانی کے جذبے کو عیاں کیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں ہاجرہ کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے کردار میں مشرقیت پوری طرح رچ بس گئی ہوتی ہے۔ ہاجرہ کی شادی اس کی ماں اپنی مرضی سے انجام دیتی ہے اور ہاجرہ محض اپنی والدہ کو خوش دیکھنے کی خاطر ایک پاگل سے شادی کر کے اپنی زندگی کے ساتھ کھلواڑ کرتی ہے۔ دراصل ہاجرہ کو لگتا ہے کہ اُس کی والدہ کے دکھوں اور پریشانیوں کی وجہ وہی رہ چکی ہے اور شادی کے لیے ہاں کر کے وہ ان دکھوں کا مداوا کرنا چاہتی ہے جو جانے انجانے میں وہ اپنی والدہ کو دیتی ہے ۔شادی سے پہلے اگرچہ وہ قدیر نامی ایک مرد جس کے پانچ بچے ہوتے ہیں سے منسوب ہوتی ہے لیکن والدہ کے کہنے پر وہ اُسے ملنا جھلنا چھوڑ دیتی ہے۔

دراصل مشرق کے لوگوں میں اپنے اپنوں کے لیے خوشیوں کو قربان کرنے کا جذبہ روزِ ازل سے موجود ہے' اور اپنے اپنوں کے لیے راز کو راز رکھنا بھی مشرق والوں کا شیوہ ہے۔ انہی خصائل کے پیشِ نظر ہاجرہ گڈو سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن جب اُسے شادی کے بعد پتہ چلتا ہے کہ گڈو کا دماغی توازن ٹھیک نہیں ہے تو اس کے سر پر جیسے آسمان ٹوٹ جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''رات کے پچھلے پہر گڈو کمرے میں داخل ہوا۔ پہلے باہر کچھ کھسر پھسر ہوتی رہی۔ پھر گڈو اندر آیا۔ وہ اندر آتے ہی مجھ سے ایسے چمٹا جیسے ریچھ درخت سے جھپی ڈالتا ہے ۔اس کے پیچھے میری ساس اور بڑی دو نندیں کھڑی تھیں ۔''اماں میری دلہن ۔۔۔۔۔میری بیوی۔۔۔۔۔۔۔میری اماں جی پاری پاری دلہن جی۔۔۔۔۔۔میری ساس اور نندوں نے جلدی سے اسے مجھ سے جدا کر دیا۔ کیا کر رہا ہے گڈو'' ۔''دیکھو دلہن' یہ مجھے تمہارے پاس نہیں آنے دیتی تھیں۔ کہتی تھیں دلہن بھاگ جائیگی۔ تو بھاگے گی؟ بتا میں کوئی بُرا ہوں ۔۔۔۔۔۔۔ میں اپنا قاعدہ لا کر تمہیں سناؤں؟ کہاں ہے میرا قاعدہ۔۔۔۔۔لاؤ۔۔۔۔۔۔۔۔لاتے کیوں نہیں۔''[۳۹]

ہاجرہ کی مصیبتیں اور تکالیف یہیں دم نہیں توڑتے بلکہ اس کے سر پر دوسری بار آسمان تب ٹوٹ پڑتا ہے جب اُس کا سسر خاندان کا ونش چلانے کے لیے اُسے اور کئی قربانیاں مانگتا ہے۔ وہ یہ سب بھی ہنسی خوشی قبولتی ہے اور جب اُس پے بدکردار ہونے کا الزام لگ جاتا ہے تو وہ اپنی زبان تک نہیں کھولتی۔ انہیں یہ نہیں بتاتی کہ وہ خود کسی سے کوئی تعلق اپنی مرضی' اپنی خوشی سے نہیں رکھ رہی بلکہ وہ ہر کوئی تعلق کسی نہ کسی مجبوری اور

کئی گھروں کی خوشیاں سنبھالے رکھنے کے لیے ہی نبھاتی ہے۔

اسی طرح اگر افسانوی مجموعہ ''امربیل'' کی بات کی جائے تو اس مجموعے میں شامل کئی افسانے ایسے ہیں جن سے مشرقی و مغربی تفاوُت واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔افسانہ ''سوغات'' کی بات کی جائے تو مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں حلال اور حرام کے ذریعے مشرقی و مغربی عناصر کو بخوبی اُجاگر کیا ہے۔مذکورہ افسانے میں شریفاں جو کہ کہانی کی مرکزی کردار ہے کے ذریعے مشرقی عناصر عیاں ہوتے ہیں۔شریفاں جس کا بھائی گلزار ہوٹل میں حرام شئے یعنی شراب کے لیے ہر دن مدعو کیا جاتا ہے وہ کچھ مدت کے لیے اس سے اگر چہ دور رہتا ہے لیکن آخر کار حرام شئے اس کو اپنی تحویل میں لے ہی لیتی ہے اور وہ اسے بچ نہیں پاتا۔دراصل مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں انسان کے اجتمائی لاشعور پر کاری ضرب لگا کر اس بات سے پردہ اُٹھانے کی سعی کی ہے کہ کس طرح انسان کو حرام چیزوں نے اپنا عادی کر دیا کہ انہیں حلال اور حرام کی کوئی تشخیص نہ رہی ہے۔شریفاں کا بھائی جس سے شراب سے بے حد نفرت ہوتی ہے لیکن اُس کے چند دوست جو کہ بدیسی مسافروں کو بہت عزیز رکھتے تھے اور جن کی وجہ سے اُنہیں حرام فعل کو انجام دینے میں آسانی ہوتی۔وہ گلزار کو اس برے کام کے لیے مجبور کرتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''میں تجھے نہیں کہتا کہ پیتا رہ۔ہماری طرح عادی ہو جا اس کپتی چیز کا۔میں تو تجھے کبھی برباد ہی نہ ہونے دوں اس بدبخت کے لیے۔پر ہم سے اونچا رہ کر تو نہ سوچ۔ہمارے پاس تو برائیوں کی سوغات ہے۔تو دوست ہے تو ایک بار منہ لگا۔ہماری سطح پر آجا۔پھر چاہے واپس چلا جانا۔ہم تیری نگاہوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔تیرے ساتھ رہ کر ہمیں اپنے آپ سے بُو آتی ہے۔''[۱۴]

اسی طرح اگر ہم شریفاں کی بات کریں تو اس کے کردار کے ذریعے مشرقیت عیاں ہوتی ہے،اُس کا شوہر جس کی رگ رگ سے مغربیت عیاں ہوتی ہے دراصل اُس میں اس طرح کے بُرے عادات پیدا ہو گئے تھے جو اندر ہی اندر ہمارے معاشرے میں زہر پھیلا کر ہمارے معاشرے کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔شریفاں تاجا سے جب شادی کرتی ہے تو اُسے اس بات کی بالکل بھی خبر نہ تھی کہ اُس کے شوہر میں دوسری عورتوں کا جو یہ چسکا لگا ہے وہ کبھی دور نہ ہو جائے گا لیکن تاجا جس بدکاری میں پڑ گیا تھا اس کی عادت دھیرے دھیرے اس

حد تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ اس فعل کو قطعی غلط نہیں سمجھ پاتا، اسی اثنا میں تاجاں جو کہ مشرقی عورت کے عناصر اپنے آپ میں سموئے ہوتی ہے اُسے بار بار حلال طریقے سے دوسری شادی کے لیے رضامند کرتی ہے۔ وہ اسے ہر دن یہی بات کہتی ہے کہ وہ کسی بھی عورت کو بیوی بنا کر گھر لے آئے لیکن اس طرح کا ناشائستہ فعل انجام نہ دیا کرے۔ شریفاں میں اس طرح کے عناصر اپنے ماحول، اپنی تہذیب کی دین ہوتے ہیں، جب کہ اس کا شوہر مغربیت کے طور طریقوں میں اس قدر غرق ہوتا ہے کہ اُسے حرام طریقے سے لذت حاصل کرنا بالکل معیوب نہیں لگتا۔ دراصل اقدار سے دوری کی وجہ سے وہ اپنی بیوی سے ہاتھ تو دھو ہی بیٹھتا ہے، ساتھ ہی ساتھ وہ ایک ہنستے کھیلتے گھر کو بھی تہس نہس کر بیٹھتا ہے۔

افسانہ ''کتنے سو سال'' میں بھی مشرقی عناصر کو مصنفہ نے جس ہنر مندی اور بے باکی سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بصری جسے مذکورہ افسانے میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے مشرق کی پروردہ کے روپ میں سامنے آئی ہے۔ وہ ہردرشن کور جو کہ اُس کی ہم مذہب بھی نہیں ہوتی کے باوجود بھی اُس کی پرورش احسن طریقے سے انجام دیتی ہے۔ ہردرشن کی پرورش کرنے کے لیے اگرچہ اُس کے بھائی موجود ہوتے ہیں لیکن بصری اپنی اولاد کی طرح اُس کی پرورش کر کے بازی مار جاتی ہے۔ جس انداز سے بصری ایک عورت ہو کر ہردرشن کور کو سنبھالتی ہے شاید ہی اُس کے بھائی اُسے اس قدر سنبھالتے۔ اپنے بھائیوں کی لاڈلی ہونے کے طور پر اُس کے بھائی اُسے کئی ناموں سے پکارتے تھے اور آگے چل کر ہردرشن کو کرنیل نام سے ہی باقی ناموں کی بہ نسبت پکارا جانے لگا۔ ہر نیل اور بر نیل بصری پر اس قدر اعتماد کرتے تھے کہ وہ جب بھی رات کو باہر ہی رہتے اپنی اپنی بہن کو بصری کے ہی حوالے کر دیتے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''بصری اور کرنیل ایک ہی تکیے پر سر رکھ کر سو رہی تھیں۔ آج کرنیل کا بازو بصری کے سر تلے تھا۔ بصری کی رنگت آج بھی کمائے ہوئے چمڑے کی طرح چکی تھی۔ صرف بالوں میں سفید بال اُگتے تھے۔ ناک میں وہی آبدار کوکا تھا۔ اور کانوں کی ڈنڈیاں بالوں میں پھنسی ہوئی تھیں۔ اس کا جسم وقت کے ساتھ بھاری ہو گیا تھا لیکن یہ موٹاپا خوبصورت تھا۔ کلاسیکی تصویروں میں پینٹ کی ہوئی عورتوں کی طرح شاداب۔۔۔۔۔ اور توجہ

مطلب ۔''۴۲

اسی طرح بصری مشرقیت کی خوبیوں کو اُجاگر کرتے ہوئے کرنیل کو بھی اپنے ساتھ پاکستان لے جاتی ہے۔ وہ مسلمان بھی بن جاتی ہے' بصری اس کا نام عذرا رکھ کر اُس کی شادی مسلم گھرانے میں کرا کے ایک نیک عورت ہونے کا شرف حاصل کرتی ہے۔ بصری کی لاکھ کوششوں کے باوجود بھی کرنیل کا ماضی اُس کے سامنے لگاتار آتا رہتا ہے اور اس طرح اُس کی شادی نہیں ہو پاتی اگر چہ وہ پہلے ہی اسلام قبول کرتی بھی ہے۔

دراصل بصری بغیر کسی ضد اور عداوت کے کرنیل کو اپنی بہن یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اپنی اولاد کی طرح پالتی ہے۔ اس کے لیے وہ سب کر گزرتی ہے جو ایک سگی ماں اپنی اولاد کی خاطر کر گزرنے کی خواہاں ہوتی ہے۔

اسی طرح مذکورہ افسانوی مجموعہ میں شامل افسانہ ''امر بیل'' کی بات کریں تو اس افسانے میں بھی کئی تصورات ایسے استعمال ہوئے ہیں جن سے مشرقی و مغربی تفاوُت کھل کر واضح ہوتا ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے زری کے کردار کے ذریعے اخلاقی تعلیم کی کمی کے سبب یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مشرقی بچے مغربی صحبت کے زیرِ اثر رہ کر اپنی قدروں سے انحراف کرتے ہیں۔ زری آصف کی محبت میں پڑ جاتی ہے۔ آصف جو کہ زری کے والد کا دوست ہوتا ہے اور وہ زری کو اپنی اولاد سمجھتا ہے لیکن مغربی معاشرے میں رہ کر مغربی تہذیب اپنانے کے طور پر ان بچوں اور نوجوانوں میں رشتوں کی پاسداری کا عمل سرے سے غائب ہے۔ اسی طرح آصف جب بہت عرصے کے بعد اقبال کے گھر تشریف لاتا ہے تو ان کی باتوں سے مشرق کی خوبیاں اور مشرق کے تئیں لگاؤ عیاں ہوتا ہے مثلاً:۔

> ''کہیں بھی ہو۔ رہوں گا مشرقی پاکستان میں۔ یار آصف۔ اس قدر سادہ زندگی ہے ان لوگوں کی۔ ایسی سادہ زندگی کہ انسان عبرت پکڑتا ہے۔ ہر گھر کے آگے ایک پول بھی ہے ہوتا ہے چھوٹا سا۔ سارا خاندان اس میں تین چار بار نہاتا ہے۔ باتھ روم کا خرچ صفر۔ بارہ روپے کی فرسٹ کلاس دھوتی آتی ہے ۔۔۔۔۔۔۔ ایک پہن لی ایک دھولی۔ پیروں میں کھڑاویں۔ سونے کو سیتل پائی۔ کھانے کو مچھلی بھات۔ نہ انہیں کوئی کراکری چاہیئے نہ قالین درکار ہیں نہ الیکٹرانک گڈز سبحان اللہ کیا زندگی ہے۔ شیر کی

طرح آزاد پھرتے ہیں بنوں میں۔''[۴۳]

زری جو کہ نہایت کم عمر ہوتی ہے لیکن اُس سے زندگی میں اس طرح کی تہذیب، اس طرح کی باتیں سکھائی نہیں جاتی جو کہ مشرق والوں کے رگ و پے میں سمائی ہوتی ہے۔ اُس کی زندگی اگر چہ ہر طرح کی آسائش و آرام سے نبرد آزما ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک کامیاب شخصیت کی تکمیل جن باتوں سے ہوتی ہے وہ اُن سے دور ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے وہ بغیر سوچے سمجھے آصف جو کہ اُس کے والد کا دوست ہوتا ہے کی محبت میں پڑ جاتی ہے اور جب آصف اس رشتے سے انکار کرتا ہے تو وہ اپنی زندگی کو ختم کر ڈالتی ہے اور موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ دراصل موجودہ دور کے انسان مغربیت کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ وہ اپنی قدروں، اپنی تہذیب سے نظریں چراتے ہیں اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کی بجائے وہ خود کو نیست و نابود کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ اصل میں ایسے ماحول اور ایسے لوگوں سے مشرق والوں کو دور رہنے کا سبق دیتی ہے جو انسان کا حقیقی حُسن اور معصومیت چھین لیتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''ناقابل ذکر'' کی اگر بات کی جائے تو اس میں بھی مصنفہ نے مشرقی اور مغربی تفاوُت کو بڑی سلیقہ مندی سے بیان کیا ہے۔ اسی اثنا میں اگر مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ ''دورنگی'' کی بات کی جائے تو اس میں بھی مشرقی اور مغربی عناصر پیش کر کے مصنفہ نے اپنی قابلیت اور فکر مندی کا بین ثبوت پیش کیا ہے۔ کہانی کے راوی کی ملاقات دلبری سے جوتوں کی دکان میں ہو جاتی ہے۔ دلبری جس کی ایک ٹانگ میں نقص ہوتا ہے لیکن وہ سر سے پاؤں تک مغربی خیالات سے پُر ہوتی ہے۔ اس کے بعد راوی جب بہن کے ایڈمیشن کے لیے کالج کا رُخ کرتا ہے تو وہاں بھی اُس کی ملاقات اس سے ہو جاتی ہے۔ دلبری کو مصنفہ نے ایسی لڑکی کے روپ میں دکھایا ہے جو اپنی انگریزی، اپنی تعلیم سے ہر ایک کو مرعوب کرنا چاہتی ہے، دلبری راوی سے اگر چہ محبت بھی کرتی ہے لیکن مغربی تعلیم سے اُس کی طبیعت میں ایک طرح کا غرور پیدا ہو گیا تھا جو اُس سے مشرقی طرز کی خواتین کی طرح گھر بسانے سے روکتی ہے۔ وہ یہ سب خود بھی جانتی ہے۔ اُس کی طبیعت گھر والوں کے برخلاف ہونے کی وجہ سے وہ جس کالج میں پروفیسری کے فرائض انجام دے رہی ہوتی ہے وہاں کے ہوسٹل میں ہی پناہ گزیں ہوتی ہے۔ اس کی اس طرح کی شخصیت سے وہ آخر میں

اکیلی رہ جاتی ہے اور پچھتاوے کے سمندر میں تڑپتی رہتی ہے۔مصنفہ نے دلبری کی شخصیت کی پرتیں مذکورہ افسانے میں کچھ اس طرح عیاں کی ہے:۔

''وہ بھی انگریزی کی پروفیسر تھی ،انگریزوں کا سا غصہ تھا اس کا۔فر فر انگریزی میں محققانہ قسم کا غصہ اُتارنے لگی۔'' آپ اتنی ساری انگلش بول کر مجھے مرعوب نہیں نہ سکتیں۔ایک ہزار کی تو آپ مدد نہیں کر سکیں۔ساری عمر کیونکر آپ میرا ساتھ دیں گی۔''۴۴؎

دراصل دلبری کی ایک ٹانگ میں اگرچہ نقص بھی تھا لیکن اس کے باوجود بھی وہ احساس کمتری کا شکار نہیں ہوتی۔وہ اپنی طبیعت میں مغربی طرز کے کئی ایسے خصائل لیے پھرتی ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی محبت سے محروم رہ جاتی ہے۔دراصل اگر مشرق کی بات کی جائے تو وہاں کے والدین اپنی اولاد کی شادیاں مقررہ وقت پر انجام دے کر خوش رہتے ہیں ،لیکن مغربی تعلیم حاصل کر کے جو عورتیں آزدیاں حاصل کرنے کی خواہاں ہوتی ہیں وہ زندگی میں مال و دولت حاصل کر کے بھی تنہا اور ناخوش رہتی ہیں۔

اسی طرح اگر افسانہ'' کچھی مار'' کی بات کریں تو اس افسانے میں مصنفہ نے پروفیسر مجیب کی احساس کمتری کو اُجاگر کر کے شہرت اور نام و نمود کی خامیوں کو اُجاگر کیا ہے۔مصنفہ نے اس کردار کے ذریعے نہ صرف پروفیسر مجیب کی بلکہ تمام مشرقی عوام اور خاص کر مشرقی نوجوانوں کے ایک ایسے مسئلے کو اُبھارا ہے جس سے تقریباً مشرق کا ہر پڑھا لکھا نوجوان نبرد آزما ہوتا ہے یعنی احساس کمتری کا مسئلہ۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ مغربی تعلیم سے حاصل شدہ بُرے نتائج کو بھی عیاں کرتی ہے۔دراصل شہرت،نام و نمود کی عارضی خوشیاں کسی کے لیے دیرپا ثابت نہیں ہوتی اور اس طرح کی خوشیوں سے کسی کو بھی سکون حاصل نہیں ہوتا۔ پروفیسر مجیب جو کہ پہلے پہلے محدود آرزوؤں اور تمناؤں میں اپنے شاگردوں میں بے حد مشہور ہوتے ہیں لیکن جوں ہی وہ ایک کتاب لکھ ڈالتے ہیں تو ان کی شخصیت پے جیسے ایک کرنٹ لگ جاتا ہے۔وہ ہر آن، ہر لمحے تبصرے کے لیے مدعو کئے جاتے۔اسی طرح پروفیسر مجیب جو کہ امریکہ سے ایم۔فل۔کر کے آئے ہوتے ہیں ہمیشہ عظمٰی نامی لڑکی کے گریڈ بڑھاتے تھے۔دراصل ان دونوں کے درمیان ایک عجیب طرح کا عشق پروان چڑھ رہا تھا اور کلاس میں پروفیسر مجیب کے ساتھ عظمٰی کی بھی بحثیں ہوتی رہتیں۔دراصل اگر یہ کہا

جائےتو بے جانہ ہوگا کہ پروفیسر مجیب کے ذریعے بانو قدسیہ نے عمومی نفسیات کو سامنے رکھ کر اس افسانے کی تشکیل کی ہے۔ پروفیسر مجیب جب پوری طرح اپنے آپ کو نئے نئے معاملات میں گرفتار ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں تو وہ خودکشی جیسا نازیبہ فعل انجام دینے کا سوچتے ہیں،لیکن پروفیسر توقیر جو کہ شہرت،عزم وہمت کے سمبل کے طور پر اس افسانے میں جلوہ گر ہے پروفیسر مجیب کو کسی حد تک اس کام سے روکنے میں ممدوع و معاون ثابت ہوتے ہیں۔مصنفہ نے پروفیسر توقیر کی شخصیت کے ذریعے استحصال کے طریقے کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:۔

> ''جس وقت انگریز نے برصغیر کو مکمل طور پر معاشی،معاشرتی،ذہنی اور جذباتی طور پر مفلوج کر لیا تو پھر انہوں نے یہاں سکول،ہسپتال،سڑکیں اور رفاہِ عامہ کے کام شروع کر دیئے تا کہ ان کی امن پسندی،انسان دوستی اور غریب نوازی سے برصغیر کے یہ شکستہ لوگ اٹھیں اور ان کی جے جے کار گائیں عموماً ایسے ہی ہوتا ہے کہ جب آدمی دلدل سے نکلتا ہے تو نکالنے والے کا نہ صرف شکر گزار ہوتا ہے بلکہ خود بخود اس کے نظریات بھی اپنا نے لگتا ہے۔''۴۵

درجہ ذیل اقتباس میں مصنفہ نے ایک ایسی سچائی کو بیان کیا ہے جس کا علم تقریباً ہر ذی روح کو ہے یعنی مغربی تہذیب نے مشرق میں اپنے قدم کچھ اسی طرح مضبوط کئے اور پھر وقت آنے پر یہ بغیر محنت کے مشرقی تہذیب کو تباہ و برباد کر دیا اور مشرق والے اس بربادی کو آزادی سمجھ کر برباد ہوتے جاتے ہیں۔اسی طرح اگر افسانہ ''بڑا بول'' کی بات کی جائے تو اس افسانے میں بھی مشرقی اور مغربی فرق کو واضح اور حسین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔چودھرائن کے گھر میں کام کرنے والی شادو کی بیٹی مریاں جس طرح کا گھنونا فعل انجام دیتی ہے وہ مشرق تہذیب میں نا قابلِ برداشت تصور کیا جاتا ہے۔دراصل مشرق والے اپنے اقدر کی دھجیاں اُڑتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے ایسے معاشرے کو بے نقاب کروایا ہے جو غریبوں،مسکینوں کی پرواہ نہیں کرتے۔شادو کے گھر کی عزت بچاتے بچاتے چودھرائن اُسے اُس ذہنی اذیت سے ہمکنار کرتی ہے جہاں ان کی عزت لوگوں کے سامنے کسی حد تک محفوظ رہ جاتی ہے لیکن بیٹی کے جانے کے بعد شادو پاگل ہو جاتی ہے۔دراصل مصنفہ نے ایسے معاشرے کو بے نقاب کیا ہے جہاں غریبوں

کے گھروں کے فیصلے سرمایہ دار لوگ انجام دیتے ہیں لیکن مکافات عمل اٹل ہے شاید اسی لیے جب چودھرائن کی بیٹی عصمت بھی اخلاقی تعلیم کی کمی کے باعث شادی سے پہلے ہی بچہ جننے والی ہوتی ہے تو اس کی والدہ منگنی کے بعد اپنی بیٹی کے منہ سے اخلاقی گراوٹ کی خبر سنتی ہے تو وہ حواس باختہ ہو جاتی ہے لیکن عصمت اُسے یہ کہہ کر یقین دلانا چاہتی ہے کہ اس طرح کے نازیبہ کام صرف اور صرف مشرق میں ہی غلط تصور کئے جاتے ہیں جبکہ مغرب میں ایسا کچھ نہیں ہوتا۔اقتباس ملاحظ فرمائیں:۔

> ''عصمت کے جسم پر ابھی منگنی کا جوڑا تھا۔اور اس کے چہرے پر کئی دنوں کے بعد لپ سٹک کی چمک تھی۔''منگنی ٹھیک ہے ماں مجھے منگنی پر تو کوئی اعتراض نہیں۔۔۔۔۔۔''
> ''لیکن اگر لڑکے کو پتہ چل گیا۔۔۔۔۔۔آپ فکر نہ کریں۔'' پتہ نہیں کیوں چودھرائن سناٹے میں آ گئی اس نے ایک زناٹے دار پورے ہاتھ کا تھپڑ عصمت کے منہ پر مارا اور چلائی''بول کون ہے وہ کمبخت۔۔۔۔۔بول۔۔۔۔۔تیری جرات کیسے ہوئی تجھے ہمت کیسے پڑی۔''[۴۶]

اس اقتباس سے یہ بات روزِ روشن کی طرح ہو جاتی ہے کہ مغرب میں عزت کو پامال کرنا کوئی حقیر بات نہیں سمجھی جاتی۔مشرق میں سب سے پہلے ترجیح عزت دی جاتی ہے جبکہ مغرب میں اسے کھیل سمجھا جاتا ہے۔عصمت کی والدہ جو کہ مشرقی تہذیب کی پروردہ ہوتی ہے بھی شادو کی طرح صرف عزت بچانے کی ضد کرتی ہے اور اس کی یہی دعائیں قبول ہو جاتی ہیں اور عصمت ان کے گھر سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جاتی ہے اور چودھرائن کو اُس کی موت کے روپ میں ایک سزا مل جاتی ہے۔

افسانہ''کینچلی'' کی بات کریں تو مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے ایک باپ کے کردار کو اُجاگر کر کے ایک اہم مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔اس کردار کے ذریعے مشرقیت مکمل طور پر عیاں ہوتی ہے اور اس کے افراد خانہ کے ذریعے مادیت پرستی کی آڑ میں مغربیت سامنے آتی ہے۔اس گھر کا مالک جوں ہی اپنے گھر کو لوٹتا ہے تو اُسے یہی احساس ہوتا ہے کہ وہ جیسے مہمان ہے۔وہ چار بجے سے گھر کی گھنٹی بجاتا ہے لیکن اُس کے گھر والے اپنے آپ کے ساتھ اس قدر مصروف ہوتے ہیں کہ انہیں چھ بجے دروازہ کھولنا یاد آجاتا ہے۔جب کہ مشرق میں ایسا رواج بالکل بھی نہیں ہے وہاں اگر گھر کا مالک کمانے جائے تو پورا گھر اُس کے آنے کے

انتظار میں رہتا ہے۔لیکن اس گھر میں یہ سب نہیں تھا' یہاں سب کچھ مشرقیت کے برعکس تھا۔اس گھر کی اولاد اوران کی ماں کا رشتہ اپنے باپ کے ساتھ صرف اورصرف ضروریات کا ہی تھا۔لڑکیاں اپنے والد کو پیسوں کی مشین سمجھتی تھیں ۔بیٹا ساجد ان سب سے تھوڑا مختلف تھا اور اُس کا طور طریقہ کسی حد تک اپنے والد جیسا تھا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''میری بیٹیوں کو مجھ سے صرف اتنی دلچسپی رہ گئی تھی کہ میں چیک لکھ کر دیتا ہوں اور وہ خرچ کرتی رہیں ۔باقی وقت وہ بازاروں میں اپنی ماں کے ساتھ گزارتی تھیں جو تھوڑا بہت وقت پیسوں کی طرح بچ جاتا اسے وہ ٹیلی فون پر صرف کر دیتیں ۔ساجد بے چارہ تھرڈ ائیر میں تھا۔گُم سم سا نوجوان ۔۔۔۔۔۔ابھی ٹھیک سے زندگی کے ساتھ سمجھوتہ نہ کر سکا تھا۔اسی کی موری بند جینز اور تولئے کے کپڑے کی بنیان تلے ایک دُبلا سا جسم تھا۔۔۔۔۔۔اور آنکھوں کے نیچے گوشت دھنسا ہوا تھا۔'' ۷۴؎

ساجد کا والد اس گھر میں سب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی بالکل اکیلا ہوتا ہے۔وہ سب کے بیچ رہتے ہوئے بھی ایک ایسی تنہائی میں جی رہے ہوتے ہیں جو کہ مغربی مما لک کے گھروں میں آئے دن دیکھنے کوملتی ہے۔اسی تنہائی سے دور بھاگنے کے لیے وہ دھرم سالہ جانے کا پروگرام بنا کر اپنے بچپن کی یادوں کو تازہ کرنا چاہتا ہے ۔وہ اُن تمام یادوں کو ہندوستان سے سمیٹنا چاہتا ہے جو کبھی کبھار اُس کے ماضی کا حصہ تھیں۔اسی طرح کچھ دن وہاں رہ کر وہ پھر سے پاکستان کی راہ لیتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ گھر کے ہر فرد کے لیے کوئی نہ کوئی تحفہ لے کر آتا ہے۔اپنے لیے وہ یادوں کو سمیٹ کر کینچلی لے آتا ہے۔دراصل وہ کینچلی دکھا کر اپنے گھر والوں کو اپنے اکیلے پن اور ماضی کے بارے میں یاد دلانا چاہتا ہے کہ انسان پیسوں سے کوئی بھی چیز خرید سکتا ہے لیکن اپنے ماضی اور اپنے بچپن کو کبھی بھی واپس نہیں لا سکتا۔لیکن افسوس اس کے گھر والے مادی دنیا میں اس قدر غرق ہوتے ہیں کہ وہ اس کی باتوں کو بالکل بھی سمجھ نہیں پاتے۔دراصل جدید معاشرے میں رہ کر تقریباً تمام لوگ اور خاص کر نوجوان نسل مغرب زدہ ہوگئے ہیں۔وہ اپنے اپنوں کی باتیں سمجھنے سے بالکل قاصر ہیں۔وہ صرف اورصرف پیسوں میں ہی راحت محسوس کرتے ہیں' وہ اپنے خونی رشتوں کے ساتھ وقت گزارنا تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''میں یہ کینچلی لایا ہوں دھرم سالہ سے جیسے سانپ اپنی کینچلی میں دوبارہ داخل نہیں ہوسکتا ۔۔۔۔۔۔ایسے ہی کوئی شخص اپنے ماضی سے نکل آنے کے بعد پھر اس میں داخل نہیں ہوسکتا جب جوانی، بچپن، شہر، لوگ ۔۔۔۔۔۔دوست، محبوبائیں بچھڑ جاتی ہیں تو پھر ان سے ملاقات نہیں ہوسکتی۔'' میرا خاندان ہمیشہ کی طرح میری باتیں سمجھنے سے قاصر رہا۔صرف ساجد نے کینچلی کی طرف ہاتھ بڑھا کر کہا: ''ابوا سے میں رکھ لوں اپنے کمرے میں۔میرے دوست بڑے امپرس ہوں گے۔'' ۴۸؎

افسانوی مجموعہ ''آتشِ زیرِپا'' میں شامل پہلے افسانہ ''ذات کا محاسبہ'' کی بات کی جائے تو مصنفہ نے ذیشان کے کردار کے ذریعے مشرقی اور مغربی تفاوُت کو بڑی ہنر مندی سے اُجاگر کیا ہے۔ذیشان جسے اس افسانے میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے لاحاصل آرزوں کے تعاقب میں غلط راستوں کا انتخاب کر بیٹھتا ہے۔شروع شروع میں وہ اگرچہ کئی لڑکیوں سے عشق بھی کرتا ہے لیکن اُس کی ذات سالم نہیں رہ پاتی ۔اُس کی کزن آراء بھی اُسے بہت محبت کرتی ہے لیکن شاید ذیشان ایسی خواہشات اور آرزوؤں کا مرتکب ہوتا ہے جو اُسے مشرق میں بالکل بھی پوری ہوتی ہوئی نہیں دکھ رہی تھی۔خواہشات کے جنگل کے بارے میں اُسے ماموں جان بھی آگاہ کرتے ہیں لیکن وہ آخر تک ان باتوں کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔وہ جب عاتکہ سے شادی کر کے مغربی ممالک کا سفر کرتا ہے تو پہلے پہلے اُسے لگتا ہے کہ وہ مشرقیت کو فراموش کر کے خوش رہے گا لیکن شادی کے بعد اُسے اس طرح کی خوشی بالکل بھی نہیں ملتی جس کا وہ متقاضی ہوتا ہے۔ بانو قدسیہ کے بارے میں اگر کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ دراصل مصنفہ مشرقیت کی قدیم حکمت پر مکمل ایمان رکھتی ہے،شاید اسی لیے ان کی تحریروں میں مشرقی اور مغربی اقدار کی عکاسی جابجا ملتی ہے۔ذیشان پہلے پہلے اگرچہ مشرقی اقدار کو بوجھ سمجھ رہا ہوتا ہے،جن خاندانی روایات سے وہ تنگ آیا ہوتا ہے آخر میں وہ اُن ہی نعمتوں کی طرف دوبارہ لوٹ آنا چاہتا ہے۔مصنفہ نے پاکستان میں ذیشان کے گھر کی تصویر کشی کچھ ان الفاظ میں کی ہے:۔

''پاکستان میں ذی شان اور عاتکہ کی زندگی ایک روٹین کا شکار ہوچکی تھی اور اتنے سارے مشاغل کی پیروی نے انہیں چڑ چڑی بلی کی طرح ہر کھمبے کو نوچنا سکھا دیا تھا۔ جب بھی انہیں فرصت کا کچھ وقت ملتا وہ ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طور کی شکایت کی کرتے ۔کبھی تمام الجھنوں کی وجہ یہ تھی کہ پاکستان میں ٹریفک ٹھیک نہیں ۔یہاں کا تعلیمی نظام پس ماندہ ہے تمام سسٹم کام نہیں کرتے ۔وقت بہت ضائع ہوتا ہے ۔پھر

خاندان والے بے جا مداخلت کرتے ہیں۔شخصی آزادی کا نام ونشان کہیں نہیں۔''۴۹؎

درج ذیل اقتباس سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ مشرق سے مغرب کی طرف جس شخص نے یہ سوچ کے ہجرت کی کہ وہ مشرقی زندگی، مشرقی معاشرے، مشرقی رجحانات کو فراموش کر کے مغرب میں خوشحال زندگی بسر کرے گا ایسے اشخاص اپنی روایات، اپنی تہذیب سے منہ موڑنے کے سبب شدید تنہائی، دُکھ درد جیسے مسائل میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔شاید اسی لیے جب ذیشان کی ملاقات آراء سے ائیر پورٹ پر ہوجاتی ہے تو وہ اس بات کا جواب بھی آراء کو دینے سے قاصر رہ جاتا ہے کہ کیا وہ واقعی خوش ہے۔

اسی طرح اگر افسانہ''واماندگیٔ شوق'' کی بات کی جائے تو اگر چہ اس افسانے کا بنیادی موضوع ذات پات اور رنگ ونسل ہے لیکن اس افسانے میں بھی کچھ ایسے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں جن سے مشرقی و مغربی تفاوُت کُھل کر سامنے آتا ہے۔پولی کو اس کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔مصنفہ کی فکری انفرادیت دراصل اسی امر میں مضمر ہے کہ وہ زندگی کو محض سماجی، معاشرتی عناصر کی جھکڑ بندیوں کا نام تصور نہیں کرتی بلکہ ان کے نزدیک زندگی کا اصل راز پیار ومحبت اور روحانی خوشیوں میں پنہاں ہے۔پولی جو کہ شکل وصورت سے بہت خوبصورت ہوتی ہے اور اسی وجہ سے وہ پورے کالج میں مشہور ہوتی ہے، لیکن وہ چھچھوری طبیعت کی مالک نہیں تھی۔شاید اسی لیے پورے کالج میں توجہ کا مرکز ہونے کے سبب بھی اُس کا ایسا کوئی عاشق نہ تھا جسے پا کر وہ خوش ہوتی۔دوسری جانب اگر چہ کچھ مدت کے لیے مقصود اس کی زندگی میں آتا بھی ہے لیکن مقصود جو کہ مشرقی خیالات کا بندہ ہوتا ہے۔اُس معاشرے میں رہ کر اس میں ذات پات، مذہبی تفاوُت وغیرہ جیسے مسائل جو کہ مشرق میں پھیلتی نئی برائیاں ہے جو کہ مغرب کی دین ہے اس کے راستے میں آتے ہیں۔مقصود میں ان بدعات سے لڑنے کی سکت نہیں ہوتی اور شاید اسی لیے اسے اپنی جان دینا آسان لگتا ہے بہ نسبت ان بدعات سے لڑنے کے۔اس طرح مذہبی اختلافات مقصود کی جان لے لیتے ہیں اور پولی کو ہمیشہ تنہائی کے غار میں دھکیل دیتے ہیں۔مقصود موت سے پہلے پولی سے کچھ یوں کہتا ہے۔''

''پولی!۔۔۔۔۔پولی خفا ہونے کی کوئی بات نہیں ہے۔ذرا ٹھنڈے دل سے سوچو تم
مجھے ملتی نظر نہیں آتی ہو۔اور جس طریق سے ملتی دکھائی دیتی ہو وہ بڑا ٹیڑھا معاملہ

ہے۔یعنی میں اپنے خاندان سے علیحٰدہ ہوجاؤں۔اب نہ تم چھوٹتی ہواور نہ ہی خاندان ،بتاؤ ہے نا مشکل؟'' ۵۰

دراصل بانو قدسیہ ایک ایسی خاتون تھیں جو کہانی کو محبت کی داخلیت سے منسوب کرنے کا گُر بخوبی جانتی ہے۔اس طرح زیرِ تبصرہ افسانے کے مطالعے سے یہ بات بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ مصنفہ کی تحریروں اور خاص کر اگر ان کے افسانوں کی بات کی جائے تو وہ محبت کو اپنے افسانوی فکر میں مرکزیت عطا کرتی ہے اور اس محبت کو وہ خارجی سطح کی بجائے خارجی سطح پر بیان کرتی ہے۔شاید اسی لیے اس محبت کو ہمیشہ معاشرتی قدروں میں ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔اور یہی ان کی فکر کی انفرادیت ہے۔ڈاکٹر انور سدید بانو قدسیہ کی انفرادیت یوں بیان کرتے ہیں:۔

> ''بانو قدسیہ کی انفرادیت یہ تھی کہ انہوں نے نوخیز اور بلاخیز محبت کو احساس کی جوالا سے اس طرح سلگایا کہ پاسبان عقل دل کے تعاقب میں رہتا اور کرداروں کو کسی مقام پر بھی بدراہ نہ ہونے دیتا۔۔۔۔۔اہم بات یہ ہے کہ بانو قدسیہ کے محبت کے افسانوں میں بھی زندگی کا کوئی نہ کوئی مسئلہ چھپا ہوتا جو صرف انہیں لوگوں کو نظر آتا جو افسانے کی محبت آشنا فضا سے آگے بڑھتے اور افسانے کے بھیتر میں جھانک کر اس کا تجزیہ کرتے۔'' ۵۱

اسی طرح اگر زیرِ تبصرہ افسانوی مجموعہ میں شامل افسانہ ''حُسن خاتمہ'' کی بات کی جائے تو اس افسانے میں حلال اور حرام کی روشنی میں مشرقی اور مغربی تفاوُت کو جس خوبی کے ساتھ عیاں کیا گیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔کہانی کی مرکزی کردار فائزہ جو کہ مشرق کی طرزِ زندگی چھوڑ کر مغرب کی راہ لیتی ہیں۔اگرچہ شروع شروع میں فائزہ کا والد اور اس کا بھائی حلال اشیا فروخت کرتے ہیں لیکن جلد ہی وہ مادیت پرستی کی آڑ میں اس طرح پھنس جاتے ہیں کہ وہ حلال اور حرام کا تصور ہی بھول جاتے ہیں۔دراصل دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے اپنی تحریروں میں ایسے زوال پذیر ماحول کو عیاں کیا ہے جہاں ہر سمت مادیت پرستی نے انسانوں کو گھیرا ہے اور یہ مادیت پرستی انسانوں کو اس قدر اپنی تحویل میں لے چکی ہے کہ وہ مذہب،تہذیب، اقدار کو بھول بیٹھے ہیں اور اس طرح وہ مغربیت کی آڑ میں مشرقی تہذیب کی اصل شکل وصورت مسخ کرڈالتے ہیں۔اسی طرح مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ فائزہ جو کہ لندن میں

پڑھائی حاصل کرنے کی غرض سے آئی تھی لیکن صرف 'اولیول' کرنے کے بعد ہی اسے باپ کی دکان سنبھالنی پڑتی ہے۔ فائزہ کے والد نے کچھ ہی دن وہاں رہ کر حلال گوشت کے علاوہ حرام گوشت اور ساتھ ہی شراب بھی فروخت کیا۔ اگرچہ فائزہ کے لیے بھی شروع شروع میں تبدیلی قبولنا مشکل ہورہا تھا اور اُسے دادی کی باتیں ہر آن یاد آرہی تھی لیکن رفتہ رفتہ وہ خود کو بدلنے سے نہیں ہچکچاتی۔ اقتباس ملاحظ فرائیں:۔

> ''لباس، زبان، مذہب ۔۔۔۔۔ موسم ۔۔۔۔۔۔ کوئی ایک بات فرق ہو تو بتاؤں۔
> وہاں تو سب کچھ ہی بدلا ہوگا۔۔۔۔۔۔ میں اپنی کس کس چیز کو بچاؤں گی ۔۔۔۔۔۔
> آپ کا خیال ہے کہ لندن میں نیک لوگ نہیں بستے۔ ان کے انجام نیک نہیں ہوتے
> ۔۔۔۔۔ لے لے لے لے۔ اُلٹی کھوپڑی ہے تیری فائزہ۔ میں نے یہ سب کب کہا
> ہے؟ میں تو کہتی ہوں وہ جگہ فرق ہے۔ اگر میں تیرے ساتھ گئی تو بڑی مصیبت پڑے گی
> ۔''[۵۲]

اسی طرح جب مغرب میں فائزہ کی ملاقات نائجل جو کہ عیسائی لڑکا ہوتا ہے سے ہوتی ہے لیکن مذہبی تفاوُت کی بنا پر وہ دونوں مشرقی طرزِ زندگی کی طرح شادی کے بندھن میں بندھ نہیں پاتے اور 'سول میرج' کے لیے رضا مند ہوجاتے ہیں لیکن فائزہ کو آخر تک رہ رہ کر یہ باتیں ستارہی تھی کہ اگر وہ نائجل کے ساتھ چلی گئی تو اُس کے من سے حسن خاتمہ کا خیال بھی نکل جائے گا۔ وہ نائجل کو خدا حافظ کہنے کے لیے اُسے ملنے جاتی ہے تو وہ مشرقی اور مغربی تفاوُت کو پوری طرح قبول ہے اور دونوں تہذیبوں کے مختلف پہلوؤں پر غور بھی کرنے لگتی ہے کہ مشرق و مغرب میں کون کون سی چیزیں ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں۔

مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ ''پیا نام کا دیا'' کی بات کریں تو اس میں بھی مصنفہ نے مشرق اور مغربی تفاوُت کو ایک حسین ڈھنگ سے اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ قیصر جسے اس افسانے میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے وہ مشرقی کے خصائل پر پورا اُترنے والا نوجوان ہے۔ وہ اگرچہ پیا کو پسند بھی کرتا تھا' اُسے محبت بھی کرتا تھا لیکن وہ غُربت کی خاطر اپنی پسند کی شادی کرنے سے قاصر ہے۔ قیصر اگرچہ کئی بار اپنی محبت کے لیے آواز بلند کرنے کی سعی بھی کرتا ہے لیکن اُس میں اپنے حق کے لیے لڑنے کی ہمت نہیں

ہوتی۔ وہ اتنا بڑا ہو کے بھی اپنے تمام فیصلوں کا حق صرف اور صرف اپنی والدہ کو ہی دیتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ اس عمر میں پہنچ کے بھی اپنی پاکٹ منی والدہ سے ہی لیتا ہے۔

اس کے برعکس پیا جسے لڑکیوں میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے، وہ قیصر کو پورے دل و دماغ سے چاہتی ہے۔ وہ ایک ایسے بڑے گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جن کے پاس دولت، شہرت، نام ونمود وغیرہ سب کچھ ہوتا ہے۔ وہ مغربی تعلیم حاصل کر کے اپنے فیصلے خود کرنے کی عادی ہوتی ہے۔ وہ قیصر کو کئی بار اس رشتے کو ایک نام دینے یعنی شادی کرنے کے لیے کہتی ہے لیکن قیصر میں اعتماد کی کمی کی وجہ سے وہ اُسے شادی نہیں کرتا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''او جانے دو۔۔۔۔۔۔ مجھے پہلے ہی پتہ تھا۔۔۔۔۔۔ میرا دل کہتا تھا تم میرے ساتھ فلرٹ کر رہے ہو۔۔۔۔۔۔ مجھے پتہ تھا۔۔۔۔۔۔ جانتی تھی میں۔۔۔۔ کئی لڑکیوں کے ساتھ تمہارے افیئر ہوں گے۔۔۔۔۔۔ اپنی بلٹ میں ایک اور چھید ڈال لینا قیصر۔۔۔۔۔ ایک اور ہول۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' بجلی کے کھمبے کا بلب فیوز ہو گیا اور وہ اپنی جگہ سے ہل نہ سکا۔۔۔۔۔۔ پیا کے چہرے پر پتہ نہیں کب کے رُکے ہوئے آنسو بہنے لگے۔ اس نے دھکے سے گاڑی کو سٹارٹ کیا اور موڑ کاٹ گئی۔ پڑھنے کا جو تازہ عہد اس نے کیا تھا وہ اسی کار کے ساتھ روانہ ہو گیا۔''۵۳؎

مذکورہ اقتباس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ قیصر اگرچہ بہت ذہین بھی ہوتا ہے لیکن غربت کی وجہ سے یا یوں بھی کہیں کہ اپنی بے وقوفی کی وجہ سے وہ ایک ایسے رشتے کو کھو دیتا ہے جو اُس کا ساتھ بہت دور تک نبھاتا۔ پیا اگرچہ اُسے کئی بار سمجھاتی بھی ہے کہ وہ اُس کا انتظار بھی کرے گی جب تک کہ وہ نہ کچھ بن پائے لیکن قیصر بار بار یہی جواب دیتا کہ انتظار کرنا آسان نہیں ہوتا، اور ساتھ ہی ساتھ قیصر اُسے یہ بات بھی کہتا کہ وہ قطعی اُسے وہ تکالیف، وہ مصائب نہیں دے سکتا جن کا پیا کو علم ہی نہیں تھا۔

اسی اثنا میں اگر ہم پیا کی بات کریں تو اُس کے کردار سے اگرچہ وفاداری مکمل طور پر جھلکتی بھی ہے لیکن وہ ایک ایسے رشتے کے لیے اپنی قیمتی شے یعنی زندگی جو کہ اللہ کی طرف سے حسین نعمت ہے کو بھی ختم کر دیتی ہے جو کہ اسلام میں بالکل حرام ہے دراصل ہم اللہ کو ناراض کر کے دنیا کے کسی بھی بندے کو خوش نہیں کر

سکتے۔ دراصل بانو قدسیہ کو مشرقی اور مغربی تفاوُت کو حسین طریقے سے عیاں کرنے میں مہارت حاصل ہے اور اُن کی یہی خوبی مذکورہ افسانے میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

افسانوی مجموعہ ''سامان وجود'' کی بات کی جائے تو اس مجموعے میں بھی کئی افسانے ایسے ہیں جہاں مصنفہ نے مشرق و مغرب کے فرق کو عیاں کر کے قاری کے گوش گزار کیا ہے۔ اسی اثنا میں اگر افسانہ ''تنگی دل'' کی بات کی جائے تو اس میں کہانی کے مرکزی کردار نذیر کے ذریعے نوجوانوں کا اپنی تہذیب سے دور جا کر اپنے اپنوں سے بھی دور ہونے کی حالت کو عیاں کیا گیا ہے۔ نذیر جو کہ بہت پہلے مشرقی تہذیب یا اپنے دیس پاکستان سے دور کسی دوسرے ملک میں جاتا ہے اور جب بھی وہ اپنے دیس میں اپنی والدہ اور اپنے بھائی کے پاس آجاتا ہے تو اسے والدہ کے رویے میں اپنے تئیں کافی بدلاؤ نظر آتا ہے۔ اس کی والدہ جس طرح کا تعلق اس کے بھائی قدیر سے واضح کرتی ہے نذیر کو وہ چیز ہر آن ستاتی ہے۔ نذیر جب مکان کو بیچنے کی غرض سے گھر کی راہ لیتا ہے اور شروع شروع میں وہ اپنے حصے کی رقم بھی بھائی کی نذر ہی کرنا چاہتا ہے لیکن ماں کی بے اعتنائی اپنے تئیں دیکھ کر وہ اپنا ارادہ بدل دیتا ہے۔ اسی طرح افسانے میں موجود ایک اور کردار لالی کی بات کی جائے نذیر جب ڈیفینس والی کوٹھی بیچنے کے لیے امریکہ سے لوٹتا ہے تو اس کی دوستی لالی نامی ایک عورت سے ہوتی ہے جو کہ اپنے شوہر اور اپنی اولاد کے مغربی ممالک میں چلے جانے سے شدید تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے۔ دراصل مشرق کی یہی خوبی ہے کہ انسان اپنے اپنوں کے ساتھ رہ کر ہر دکھ درد کا مقابلہ کر سکتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اگر مشرق کے لوگوں کے پاس اُس طرح کی سہولیات نہ بھی ہوں جسے زندگی آسان ہوتی ہے لیکن پھر بھی مشرق والے اپنے اپنوں کے ساتھ رہنا ہی کسی اعزاز سے کم نہیں سمجھتے۔

دراصل بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں آج کی ترقی کی دوڑ میں انسان کی تنہائی اور مشینوں کے استعمال کو موضوع بنایا ہے۔ انسان کی زندگی اگرچہ مغربیت کی آڑ میں آرام دہ بن رہی ہے لیکن وہ اپنے اپنوں سے کافی دور ہوتا جاتا ہے۔ اسی طرح جب امریکہ سے واپسی پر نذیر کا ایک اور کردار ہمایوں سے واسطہ پڑتا ہے جو کہ نذیر کی بیوی کا کزن ہوتا ہے۔ ہمایوں جس کے تین بچے ہوتے ہیں ارم،، ساجدہ اور تنویر

۔نذیر کی طبیعت میں مغربیت اس طرح رچ بس گئی ہوتی ہے کہ ہمایوں کے یہاں فنکشن کے دن وہ مغربی طرز کی شراب لینے سے بھی نہیں کتراتا اور جب نذیر کی ہمایوں سے لڑائی ہوتی ہے تو احساسِ جرم قبولنے کے برعکس نذیر ہمایوں کو اپنے گھر میں اس طرح کی نازیبا حرکت انجام دینے کی بنا پر بخیل ہونے کا الزام دیتا ہے۔

ہمایوں کے کردار سے مشرقی طرز اور مشرقی اقدار و روایت عیاں ہوتی ہے جبکہ نذیر سر سے پاؤں تک مغربیت میں ہی ڈوبا ہوتا ہے اور اسے ان باتوں کی بالکل بھی پرواہ نہیں ہوتی کہ جن چیزوں کو وہ صحیح سمجھ رہا ہے وہ چیزیں اصل میں اسلام میں بالکل بھی جائز نہیں۔ دوسری طرف ہمایوں صحیح ہونے کے باوجود بھی اپنی روایات سے مجبور رشتوں کو بچانے کے لیے نذیر کو فون کر کے معافی تک مانگ لیتا ہے۔

افسانہ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' کی بات کی جائے تو اس میں کہانی کے مرکزی کردار مرتضٰی کے ذریعے مشرقیت جب کہ اس کے دوستوں کے ذریعے پوری مغربیت سے پردہ اٹھانے کی سعی کی گئی ہے۔ مرتضٰی جو کہ مشرقیت کا سمبل بن کر اس افسانے میں آنمود ہوا ہے دراصل مغربی ممالک میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے جاتا ہے۔ ایوا جو کہ مرتضٰی کے ساتھ ایک ہی یونیورسٹی میں پی ایچ۔ ڈی کر رہی تھی لیکن دونوں کرداروں میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ایوا، مرتضٰی اور ان کے دیگر ہم جماعتوں کے بیچ کئی مباحثے ہوتے ہیں اور سب مرتضٰی کو جس کا تعلق مشرقی ممالک یعنی پاکستان سے ہوتا ہے اُسے احساسِ کمتری کا احساس دلاتے ہیں۔ آئرش کلچرل سے تعلق رکھنے والی ایوا اگرچہ مرتضٰی کو کافی پسند کرتی ہے لیکن اُن دونوں میں مشرق اور مغرب کا جو تفاوُت تھا وہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے اور مرتضٰی یونیورسٹی چھوڑ کر اپنی تہذیبی قدروں کی بے لوث محبت کے عوض واپس اپنے ملک کی راہ لیتا ہے۔ مرتضٰی کی گفتگو ایوا سے ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''تم بہت سنجیدہ ہو مرتضٰی ۔۔۔۔۔ اتنی سنجیدگی اچھی نہیں ہوتی۔ اچھا مجھے اپنی ماں کے متعلق بتاؤ، شروع سے ۔۔۔۔۔۔ جب تم اپنے علاوہ اسے سمجھنے لگے''۔ ''تم ماں کو بھی سمجھ نہ پاؤ گی ۔۔۔۔۔۔ میری ماں نے دنیاوی مسئلوں کا علاج صبر کی ڈھال سے کیا۔ یہ ڈھال اسے مذہب نے پکڑا دی تھی ایوا ۔۔۔۔۔۔ لیکن تم لوگ تو ہمیں

Agressive Terrorist سمجھتے ہو۔تم بھلا کیا سمجھوں گی کہ ہمارے مذہب نے ایک ہی ہاتھ میں جہاد کی تلوار اور صبر کی ڈھال پکڑا رکھی ہے۔تمہارے نزدیک تو یہ Contradiction ہے۔۔۔۔۔۔۔۔میں کیسے سمجھاؤں۔کہاں سے شروع کروں کہ اللہ کی راہ میں جہاد اور ذات کے حوالے سے صبر کیا ہوتا ہے؟ کیسے بتاؤں۔''[۵۴]

دراصل اس افسانے میں موجود دیگر کردار ثمینہ، علی، سارا وغیرہ جن کا تعلق مغربی معاشرے سے ہوتا ہے اور جن کی پرورش ایک ایسے ماحول اور معاشرے میں ہوتی ہے جہاں شراب پینے کو، اپنی مرضیٰ سے زندگی بسر کرنے کو آزاد ذہنیت سمجھا جاتا ہے۔ایسے نوجوانوں کے لیے اسٹیٹس اور سوشل لائف ہی جیسے زندگی ہے۔غرض یہ لوگ مغرب کی مغربیت میں اس طرح غرق ہوئے ہیں کہ انہیں مشرقی تہذیب سے وابستہ افراد ہیچ نظر آتے ہیں جیسے مرتضٰی کے ساتھ ہوتا ہے۔یہ لوگ اُسے ہر آن یہ احساس دلاتے ہیں کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب۔یعنی اگر مشرق والے اپنی بہت ساری چیزیں تبدیل بھی کریں گے لیکن پھر بھی ان میں اور مغرب والوں میں ایک الگ طرح کا تفاوُت ہمیشہ رہے گا۔

افسانہ ''نفس نارسا'' میں بھی مصنفہ نے مشرقی اور مغربی تفاوُت کو بڑی ہنرمندی سے واضح کیا ہے۔مذکورہ افسانے میں تحسین جسے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے کے ذریعے مغربیت کی کرنیں پھوٹتی ہے۔وہ اگر چہ پہلے پہلے پڑھائی میں اچھا نہیں ہوتا لیکن اس کے بعد وہ محنت مشقت کر کے اپنے سفر میں رواں دواں رہتا ہے۔وہ ثنا نامی لڑکی جس کا تعلق اسی گاؤں سے ہوتا ہے جہاں سے تحسین کا ہوتا ہے شادی کرتا ہے۔تحسین اسے اپنے ساتھ شہر لے جاتا ہے لیکن اسے ثنا کو اپنے دوستوں سے ملانے میں شرم محسوس ہوتی ہے۔جب کہ ثنا اپنے شوہر کو خوش رکھنے کے لیے کئی طرح کی کوششیں کرتی ہیں، اچھے اچھے پکوان بناتی ہے اور اُسے اس بات کا علم بخوبی ہوتا ہے کہ مرد کے دل کا راستہ پیٹ سے ہی ہو کر جاتا ہے۔ہر کوشش کرنے کے باوجود بھی تحسین اُسے دن بہ دن دور ہوجاتا ہے۔یہاں تک کہ وہ تحسین کے اس طرح کے رویے سے شہری ماحول سے خوفزدہ ہو جانے لگتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''میرے امتحان قریب ہیں۔میں جانتا ہوں میں تمہیں وقت نہیں دے سکتا لیکن ایک بار انہیں ختم ہو لینے دو پھر میں تمہیں سیر کراؤں گا سارے شہر کی۔۔۔۔۔۔مجھے سیر نہیں

چاہیے شاہ جی ۔۔۔۔۔۔'' پھر اور کیا تکلیف ہے ؟''تحسین احساس جرم تلے
پوچھتا۔'' کوئی تکلیف نہیں جی ۔۔۔۔۔۔۔بس''۔'' کھانے پینے کی ۔۔۔۔۔آرام
کی؟۔۔۔۔۔۔'' نا جی ۔۔۔۔۔۔۔کوئی نہیں ۔۔۔۔۔۔۔'' اُس کی سسکیاں اونچی
ہوجاتیں۔'' گاؤں یاد آتا ہے۔۔۔۔۔۔۔؟ سنا بیگم اثبات میں سر ہلاتی اور ہاتھ کے
پچھلے حصے سے آنسو پونچھتی۔'' تم گاؤں جاسکتی ہو۔۔۔۔۔کم ازکم میں تو ابھی وہاں نہیں
جاسکتا۔۔۔۔۔'' '' کیوں جی۔۔۔۔۔۔۔''۔'' میرے لیے گاؤں ختم ہو گیا سنا بیگم
'خواب ہوگیا۔میں وہاں کیا منہ لے کر جاؤں ؟ میرے لیے اُدھر کوئی گاڑی نہیں
جاتی۔۔۔۔۔۔۔''۵۵؎

اسی دوران تین سال گزر جاتے ہیں اور سنا ایک دن خدا جانے خود اپنے آپ کو آتش کی نذر کرتی ہے یا تیل کا چولہا پھٹنے کی وجہ سے اُس کی موت ہو جاتی ہے۔سنا کی وفات کے بعد تحسین گلبرگ رہنے جاتا ہے۔اس کے بعد جب وہ شارٹ کورس کرنے کے لیے کراچی جاتا ہے تو وہاں اس کی ملاقات سیٹھ ہوزری سے ہوتی ہے جو کہ بہت بڑی ملٹی نیشنل بزنس کمپنی کا اکلوتا مالک ہوتا ہے۔یہی وہ شخص ہوتا ہے جو تحسین کو بلندیوں کی سیر کراتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی بھانجی کی شادی تحسین سے کراتا ہے۔شادی کر کے زعفرانی اور تحسین جب آسٹریلیا جاتے ہیں تو اسی دوران سیٹھ ہوزری کی وفات ہو جاتی ہے۔جب زعفرانی تحسین سے سیٹھ ہوزری کے یہاں جانے کے لیے ٹکٹ بک کرانے کا کہتی ہے تو تحسین جس پر مغربیت اس قدر غالب ہوتی ہے اور جو اس قدر مادیت پرستی میں غرق ہوتا ہے اور جو ہر تعلق فائدے کے لیے ہی نبھاتا ہے اُسے کہتا ہے کہ مشکل سے چھٹیاں گزارنے کے لیے وقت ملا ہے اب کس لیے سیٹھ ہوزری کے یہاں جانے میں اُس وقت کو برباد کردیں گے۔جب کہ زعفرانی اُسے کہتی ہے کہ وہ سیٹھ ہوزری کے احسانات بالکل بھی نہیں بھولی' سیٹھ ہوزری کے بہت سارے احسانات اُن دونوں پر بے تحاشا تھے۔اسی طرح زعفرانی اکیلے ہی کراچی کا رُخ کرتی ہے اور تحسین اُس کے ساتھ نہیں جاتا۔تحسین چار ہفتے کی چھٹیاں گزارنے کے بعد کراچی کے بجائے لاہور کا رخ کرتا ہے۔تحسین فائیو سٹار ہوٹل میں سامان رکھوانے کے بعد جب پہلی بار اپنے آپ سے ملنے کی خواہش میں پارک میں بیٹھتا ہے۔اگر چہ وہ اس مرحلے بہت کچھ حاصل کر کے' بہت سارا پیسہ جمع کر

کے بہت امیر ہو گیا ہوتا ہے لیکن اُس میں وہ خوشی، وہ اطمینان نہیں ہوتا جو مشرق والے تھوڑی ہی محنت کر کے حاصل کرتے ہیں اور تھوڑے ہی پیسے کما کر مشرق والوں کو جو سکون نصیب ہوتا ہے۔ وہ اپنے پرانے اوقات کو یاد کر کے اپنی آنکھوں کو اشک بار کرتا ہے اور خدا سے یہی فریاد کرتا ہے کہ یہ سب اُسی دولت کا نتیجہ ہے جس کی بہتات سے وہ رشتوں کو نہایت ہلکا لیتا رہا ہے۔ اسی دولت کی وجہ سے وہ کسی بھی رشتے میں دلچسپی نہیں لیتا، کسی بھی انسان سے منسوب نہیں ہوتا۔ اور اسی دوران ایک بچی اُس کے سامنے آ کر جب یہ سوال کرتی ہے کہ کیا وہ اکیلے پن سے ڈرتے نہیں؟ تو تحسین جواباً کہتا ہے کہ جن کو ہمیشہ اکیلے رہنے کی عادت ہوں وہ اکیلے پن سے بالکل بھی نہیں ڈرتے۔

اسی طرح اگر ہم سنا کے کردار کی طرف غور کریں تو اس کردار سے مشرقیت عیاں ہوتی ہے۔ وہ ہر مشرقی عورت کی طرح سوائے وقت کے اپنے شوہر سے کسی بھی چیز کی طلب گار نہیں ہوتی۔ وہ تحسین کی بے رخی سے اندر ہی اندر نڈھال ہو جاتی ہے۔ وہ اس قدر تنہا ہوتی ہے کہ سوائے موت کے اُس کے پاس کوئی چارہ نہیں رہتا۔

افسانوی مجموعہ ''دست بستہ'' کی بات کی جائے تو اس مجموعے میں بھی بیشتر افسانے ایسے ہیں جن سے مشرقی اور مغربی تفاوُت کُھل کر سامنے آتا ہے۔ افسانہ ''تدبیر لطیف'' کی بات کی جائے تو اس افسانے میں بھی کسی حد تک ناول ''حاصل گھاٹ'' کی طرح مشرقی اور مغربی فرق کو اُجاگر کیا ہے۔ وحیدہ اور احتشام جو کہ مغرب میں سکونت پذیر ہوتے ہیں اپنی اقدار کی قدر کرنے والا ایک خوشحال جوڑا ہوتا ہے لیکن ان کے بچے مغرب میں اپنے والدین سے دور ہوتے ہیں۔ احتشام کی بیوی ہر مشرقی خاتون کی طرح شوہر کی خدمت کو ہی اپنا سب کچھ مان لیتی ہے لیکن اس کے شوہر کو عُمر کے آخری دنوں میں بیماری آدبوچ لیتی ہے اور اسے یہی فکر لگ جاتی ہے کہ اس کی بیوی کا اس کے بغیر کیا حال ہو گا کیوں کہ ان کے بچے دور مغرب میں بس گئے تھے۔ احتشام مشرق اور مغرب کے بیچ فرق کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

> ''میرا خیال ہے ہر انسان۔۔۔۔۔اور ہر قوم کو فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ محبت اور آزادی کے درمیان جھگڑا ہے۔ جو قومیں یا جو فرد آزادی کا چناؤ کرتے ہیں انہیں محبت کم کم ملتی ہے

اور جو لوگ محبت کے حق میں فیصلہ کرتے ہیں وہ آزادی کی نعمت سے محروم ہو جاتے ہیں۔یہی بنیادی فرق ہے مغرب اور مشرق کا۔۔۔۔۔۔مغرب والوں نے آزادی کے حق میں ووٹ دے دیا ہے۔وہاں چھوٹے چھوٹے اپارٹمنٹس میں سولہ سولہ برس کی لڑکیاں آزادی کے ساتھ تنہا رہتی ہیں۔گھروں میں ملازمین نہیں ہوتے، جوائنٹ فیملی سسٹم ٹوٹ چکا ہے،طلاق کی شرح بڑھ گئی ہے۔ہم لوگ سب سے زیادہ تنہائی سے خوفزدہ ہے جوائنٹ فیملی سسٹم، جاگیرداری نظام، بڑے بڑے گھروں میں ملازمین کی یلغار۔۔۔۔ہم اور کچھ نہیں تو کسی نوکر سے ہی بات چیت کر کے اپنی تنہائی کم کر لیتے ہیں۔''۵۶

پیش کئے گئے اقتباس سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ مصنفہ نے اس افسانے کے ذریعے مشرق اور مغرب کے بیچ تفاوُت کو عیاں کر کے قاری کو دونوں تہذیبوں کی اچھائیوں اور برائیوں سے باور کرانے کی سعی کی ہے۔احتشام جسے ہر آن یہی خوف رہتا ہے کہ اگر وہ زندگی کی جنگ ہار جائے گا تو اس کے بچے اپنی ماں کی قدر نہ کریں گے۔دراصل یہ خاصیت اللہ نے مشرقی اقدار میں رکھی ہے کہ وہ اپنے والدین کی خدمت کرنے کو رب الکریم کی طرف سے عطا کردہ سب سے بڑی نعمت سمجھتے ہیں،لیکن مغربی کلچر اور مغربی تہذیب میں بہنے والے لوگ اس نعمت کو سب سے بڑی بدعت سمجھتے ہیں۔اسی طرح ایک اور کردار ہارون کی بات کی جائے تو وہ اپنی پوری زندگی امریکہ کی نذر کرتا ہے لیکن اُسے کبھی بھی وہ سکونِ قلب نصیب نہیں ہوتا جس سے مشرق والے سرفراز ہیں لیکن عمر کے آخری وقت میں وہ مشرق کی راہ لیتا ہے اور احتشام اپنی بیوی کا اُس کی موت کے بعد تنہا رہنے کے خوف سے اپنے چچازاد بھائی ہارون سے نکاح پڑھواتا ہے اور وہ اپنی بیوی کے لیے اس طرح کی قربانی دیتا ہے جو مشرق والوں کا خاصا ہے۔

اس افسانے میں مصنفہ نے مشرقی تہذیب میں جی رہے والدین کی بے بسی اور مفلوک الحال زندگی کو بیان کیا ہے۔اس طرح کے والدین کی زندگی اپنی اولاد کی زندگی بہتر بنانے میں گزر جاتی ہے لیکن ان کے بچے مغربی تہذیب کے زیرِ اثر سب کچھ بھول کر صرف اور صرف پیسہ بٹورنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔ان بچوں کے والدین معاشرے میں ایک طرح کی جنگ لڑتے ہیں،کبھی یہ اپنے تحفظ کے لیے جبکہ کبھی

اپنی اولاد کی خوشیوں کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرتے ہیں۔

افسانہ ''شکرانہ'' میں مصنفہ نے ایک ایسے موضوع پر گفتگو کی ہے جسے مشرق والوں کا سامنا بار بار ہوتا ہے۔ دراصل پوتے اور نواسے کا رشتہ نانا نانی یا دادا دادی سے ایک مقدس رشتہ گردانا جاتا ہے لیکن دورِ جدید میں مشرق میں بھی کچھ اس طرح کے حالات وکوائف پیدا ہو گئے ہیں کہ یہاں بھی چند گھروں میں بزرگوں کو صرف اور صرف پیسوں کی خاطر سنبھالا جاتا ہے۔ جیسا کہ یہ بات روزِ روشن کی عیاں ہے کہ مشرق میں والدین کی خدمت گزاری کو ایک شعار سمجھا جاتا ہے لیکن جب ان میں سے کسی ایک کی موت واقع ہو جاتی ہے تو ان کی گاڑی بالکل ٹوٹ جاتی ہے۔ مذکورہ افسانے میں شاہ جی کے کردار کے ذریعے ایک مجبور اور محکوم شخص کی حالت کو وا کیا گیا ہے۔ دراصل حالات کے ظلم و جبر نے شاہ جی کو بے بسی اور بے کسی کے حصار میں قید کیا ہوتا ہے۔ جب اس کی بیوی زندہ ہوتی ہے تو اُس کی گھر پر ایک طرح کی پکڑ ہوتی ہے لیکن جب وہ داعی اجل کو لبیک کہہ جاتی ہے تو اسے ہر آن تکلیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس گھر کی بہوئیں بھی ان سے تب ڈرا کرتی تھیں لیکن شاہنی جی کی موت کے بعد ہر ایک فرد ان کی قدر کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ شاہ جی کو جو پندرہ روپے پینشن کے ملتے تھے اور جن کو کبھی کبھی یہ اپنے پوتے بوپے خرچ کرتا لیکن بہو کے اصرار پر شاہ جی کو اس حق سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ ایک دن ببو کی والدہ اپنے بیٹے کو پیٹتی ہے تو شاہ جی محبت کی خاطر ببو کی دُرگت کو دیکھ نہیں پاتے مثلاً:۔

> ''بڑی بہو سے آج تک شاہ جی نے کبھی ٹکر نہ لی تھی جی ہی جی میں لرز گئے اور سوچنے لگے کہ اگر میں اپنی بیٹی کے گھر چلا جاتا تو شاید یہ نوبت نہ آتی۔ بیٹیاں ہمیشہ ماں باپ کی عزت کرتی ہیں، بارہ روپے اگر گاؤں میں بیٹی کو ملتے رہتے تو شاید میں اتنا بڑا بوجھ نہ بنتا۔ بڑی بہو نے جواب نہ پایا تو چلا کر بولی ۔۔۔۔۔۔۔ مونگ پھلیاں کھاؤ اور میرے سینے پر مونگ دلو یہ یاد رکھو کہ اگلے مہینے سے مجھے پورے پندرہ کے پندرہ روپے نہ ملے تو اس گھر سے سوکھی روٹی بھی نہ ملے گی۔ قہر خدا کا ۔۔۔۔۔ اتنی روحیں بھلا میں کہاں سے پالوں؟ ایک آدمی کو بارہ روپے میں سے کیا کھلاؤں اپنا سر ۔۔۔۔۔۔!'' شاہ جی نے منہ سے ایک لفظ نہ کہا بلکہ مراقبے میں اور بھی جھک گئے۔''[۵۷]

اسی طرح جب بڑی بہو کے گھر میں بہو اور شاہ جی پر ایسی پابندیاں لگائی جاتی ہیں جن سے ان کی آزادیاں صلب ہو جاتی ہیں۔ شاید اسی لیے بہو اُن جرائم کا عادی ہو جاتا ہے جو کہ قطعی ٹھیک نہیں، اسی لیے ایک دن وہ دونوں یعنی شاہ جی اور بہو گھر سے بغیر کسی کو کچھ بتائے غائب ہو گئے۔ دراصل شاہ جی کے گھر کے افرادِ خانہ کے ذریعے مصنفہ نے ایسی تہذیب کو عیاں کیا ہے جو اپنی روایات، اپنی اقدار سے دوری کے سبب زوال کا شکار ہو رہی ہے اور اپنی روایات کو بھلا ڈالنے کا خمیازہ نہ صرف ان کو بھگتنا پڑتا ہے بلکہ ان کے ساتھ وابستہ ان کے عزیز و اقارب کو بھی اس سزا سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''ہجرتوں کے درمیان'' کی بات کی جائے تو اس میں موجود افسانہ ''طوبیٰ'' میں مصنفہ نے مشرقی اور مغربی تفاوت کو اُجاگر کر کے ان دونوں تہذیبوں کے درمیان فرق کو واضح کیا ہے۔ طوبیٰ جو کہ فرید سے شادی کرتی ہے لیکن دن بہ دن اس کی زندگی بھی روزمرہ کی نذر ہو جاتی ہے۔ مصنفہ نے طوبیٰ کے کردار کے ذریعے مشرقیت کو مکمل طور پر عیاں کیا ہے۔ دراصل مشرق والوں کا یہ خاصا رہا ہے کہ وہ ہر آن محنت و مشقت سے کام لیتے ہیں' شیطان کی طرح بیٹھے رہنے کو ترجیح نہیں دیتے۔ اگرچہ اُن کے پاس دولت کی فراوانی ہی کیوں نہ ہو وہ وقت کو ہر حال میں احسن طریقے سے استعمال کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ طوبیٰ بھی ایسے ہی صاحبِ کمال کرداروں میں گردانی جاتی ہے اور اسی طرح طوبیٰ کو کئی ایسی باتیں خود بخود پتہ چل جاتی ہے جس کا علم روحانیت کی صف میں شامل افراد کو ہوتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ ساتھ اپنے اپنوں کے لیے بھی اس علم کے ذریعے معاون ثابت ہوتے ہیں جیسے کہ مذکورہ افسانے میں طوبیٰ اپنے شوہر یعنی فرید کے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ جو جیسا ہو گا اُس کی اولاد بھی ویسی ہی ہو گی۔ کبھی کبھی کانٹوں سے گلاب نکلتے ہیں اور گلاب میں کانٹے کی پیدائش ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح مشرقی خصائل رکھنے والی طوبیٰ کی اولاد سارا بھی اپنی ماں کے برخلاف ہوتی ہے۔ اُس میں مغربیت اس قدر سمائی ہوتی ہے کہ اُسے اپنے والدین سے بات کرنے تک کی تمیز نہیں ہوتی۔ بیٹی کی اس طرح کی حرکتوں سے طوبیٰ بے حد پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی بیٹی سارا کو ایک ایسی آدرش وادمشرقی بیٹی بنانے کی مستحق ہوتی ہے جو اپنے والدین کی ہر سو عزت کرے لیکن جب مشرقی معاشرہ اور خاص کر مشرقی نوجوان مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کرتے ہیں تو وہ بے شمار مسائل کا شکار ہو جاتے ہیں مثلاً:۔

''میں اتنا کماتی ہوں کہ الگ مکان لے سکتی ہوں سرونٹس افورڈ کر سکتی ہوں ۔۔۔۔۔۔۔میں اپنی ساری آزادی چھوڑ کر آپ جیسے چاں چاں کرنے والے بڑھوں کے ساتھ رہتی ہوں اور اُس کا یہ اجر ملتا ہے مجھے۔۔۔۔۔جب ملو نصیحت، جب ملو حکم ۔۔۔۔۔جب ملو میرے سر پر احسان کی گٹھڑی ۔۔۔۔۔ماں باپ کا ادب ۔۔۔۔کرو ماں باپ کے آگے اُف نہ بولو۔۔۔۔۔مائی فٹ ماں باپ۔۔۔۔۔۔'' ۔۵۸؎

پیش کیے گئے اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مصنفہ نے سارا کے کردار کے ذریعے مغربیت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔دراصل مغرب کی تعلیم سے اُس کے اندر اس طرح کے جذبات اُمڈ آتے ہیں کہ وہ اپنے والدین سے حُسنِ سلوک کے ساتھ گفتگو کرنے کو تضیع اوقات سمجھتی ہے۔دراصل ایسے بچے ایک ایسی آزادی کے جھانسے میں آ گئے ہیں جہاں ایثار،قربانی، والدین کی خدمت وغیرہ جیسی چیزیں کوئی معنی نہیں رکھتی۔اس آزادی کی وجہ سے وہ اپنے پرائے کی پہچان بھول گئے ہیں۔سارا کی اپنے والدین کے ساتھ اس طرح کے رویے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس طرح کی نوجوان نسل اپنی اقدار اور روایات کو بھول کر جس خود مختاری کے طلبگار رہے اُس نے ان کی زندگی کو اجیرن بنا رکھا ہے۔سارا کی عمر اگرچہ چھتیس سال کی ہوگئی ہوتی ہے لیکن وہ جس آزادی کے پیچھے پیچھے دوڑ رہی ہوتی ہے اُسی کے چلتے وہ ابھی تک کنواری ہوتی ہے اور کسی حد تک تنہا بھی۔شاید اسی لیے طوبیٰ کو اپنی بیٹی کے اس طرح کے نازیبا برتاؤ پر غصے کی جگہ ترس آتا ہے۔

افسانہ''بہو جی'' کی بات کریں تو مصنفہ نے اس افسانے میں ایک ایسے جھگڑے سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے جو تقریباً ہر گھر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔مصنفہ کی انفرادیت اسی بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ اُس نے ایک خط کے ذریعے یہ ساری کیفیت عیاں کی ہے۔ایک لڑکی جب دوسرے گھر میں شادی کر کے جاتی ہے تو اُسے سب سے پہلے یہی مسئلہ درپیش آتا ہے۔یا ہم یوں بھی کہ سکتے ہیں کہ پہلے پہلے مشرق میں یہ مسئلہ بالکل بھی دکھائی نہیں دیتا تھا یا اس طرح کی ذہنیت پُرانے اوقات میں ناپید تھی لیکن جدید دور میں اس طرح

کے مسئلے ہر آن دیکھنے کو ملتے ہیں۔مصنفہ نے ان سب پریشانیوں کو پرورش سے پیدا شدہ مسائل قرار دیا ہے ۔مذکورہ افسانے میں ایک ساس اپنی بہو کو خط کے ذریعے اس بات سے آگاہ کراتی ہے کہ یہ لڑائی صرف اس کی اور اس کی بہو کے درمیان ہی کی نہیں بلکہ یہ جھگڑا کئی گھروں میں پھیلا ہوا ہے مثلاً:۔

''مونا جھگڑا تمہارا اور میرا نہیں تھا۔۔۔۔۔۔جھگڑا سارا پرورش کا تھا۔میں چاہتی تھی کہ میرے مرنے کے بعد اُسے تم میں ایک ماں ملتی رہے۔۔۔۔۔۔۔میری بے انصافی دیکھو مونا میں تمہیں بیوی بننے سے محبوبہ ہونے سے روک رہی تھی۔یہی میری ساس بھی چاہتی تھی کہ وہ اپنی زندگی میں یہ دیکھ لے کہ میں اُس کے بیٹے کی ماں ہوں۔میں اُس کی برائیوں کے باوجود اُس پر محبت کا دروازہ بند نہیں کرتی۔اُس کے ہر گناہ کے بعد پناہ دے سکتی ہوں۔بدزبانی کے بعد گلے لگا سکتی ہوں۔میرے ہوتے ہوئے اُس کا گھر ہمیشہ آباد رہے گا۔چاہے وہ کہیں بھی رہے۔''۵۹

افسانہ''بھائی چارہ'' کی بات کی جائے تو اس میں گل خان جسے کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے کی روداد بیان کی گئی ہے۔وہ مشرق کو چھوڑ کر مغرب کی راہ لیتا ہے تا کہ وہ اپنے گھر والوں کو بہتر زندگی مہیا کرے۔وہ اگرچہ وہاں گلاب خان کے علاوہ کسی کو اچھے سے نہ جانتا تھا لیکن پھر بھی خدا کے بھروسے پر وہ مغرب کی راہ لیتا ہے۔جوں ہی گل خان وہاں پہنچ جاتا ہے تو اُسے یہ سننے کو ملتا ہے کہ گلاب خان چند ہی دنوں پہلے مشرق واپس گیا ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی گل خان کو قدم قدم پر اجنبی مشرقیوں کا سہارا ملتا ہے۔وہ لوگ اسے ہر قدم پر اپنی مشرقی اقدار کا ثبوت دے کر اُس کی مدد کرتے ہیں۔پہلے ہی اُس کا سامنا جسونت سے ہوتا ہے جو اُس کی ہر ممکن مدد کرتا ہے' کھانے پینے کی اشیا سے لے کر ہر چیز میں اُس کا بھرپور ساتھ دیتا ہے۔وہ خود کسی دوسرے مذہب سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی گل خان کے نماز ادا کرنے کی فکر کرتا ہے۔جہاز میں بھی وہ اُس کا بھرپور ساتھ نبھاتا ہے۔دراصل نیک بندے جو کہ اللہ پر پورا اعتماد رکھتے ہیں' کبھی بھی ناامید یا بے سہارا نہیں ہوتے۔اُن کی امید کبھی بھی ٹوٹا نہیں کرتی دراصل یہ صفت خدا نے مشرق والوں میں رکھی ہے۔وہ اللہ پر بھروسے کے سبب ہی زندگی کا ہر لمحہ خوشگوار بناتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہر لمحہ حُسن سلوکی کے ساتھ طے بھی کرتے ہیں۔اُن کی شکر گزاری کے فعل سے رب اُن کی ہر جائز

تمنا پوری کرتا ہے۔اُن کی رہبری ہر آن اور ہر لمحہ کرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''جسونت کا سہارا ملا تو دونوں اٹھ کر پیچھے چلے گئے۔جب تک خان نماز پڑھتا رہا جسونت سنگھ پچھلی سیٹ پر بیٹھ کر رسالہ دیکھتا رہا۔یہ سفر خان کے لیے ایک شکر گزاری کا سفر بن گیا۔وہ واقعی حیران تھا کہ کیسے رب تعالیٰ نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر نہ چھوڑا۔جسونت سنگھ اور گل خان جیکسن ہائیٹ کے تہہ خانے میں پہنچے۔یہاں کراچی کا شہریار اور لاہور کا عبداللہ بیٹھے کافی پی رہے تھے۔آؤ آؤ کافی پیو سردار جی''۔۔۔۔۔۔گل خان ان سب کی باتیں سن کر سمجھ گیا کہ تینوں مل کر کرایہ پورا کرتے ہیں۔ہمیں جب تک گلاب خان نہیں ملتا ہم بھی کرایہ میں شامل ہوگا''''ناجی ناں آپ ہمارا مہمان ہے اور ہمارے مذہب میں مہمان سے ہرگز کرایہ وصول نہیں کیا جاتا۔''[۶۰]

مذکورہ افسانے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مشرق والے ہمیشہ بھائی چارے کی مثالیں پیش کر کے کہیں دور جا کر بھی اپنے وطن کا نام روشن رکھتے ہیں جب کہ مغربی تہذیب میں یہ خصوصیت ناپید ہے۔

دراصل اس افسانے میں مصنفہ نے ہجرت کے المیے سے پیدا شدہ مسائل کے ساتھ ساتھ مذہبی بھائی چارہ کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔یہاں تک کہ امریکہ پہنچ کر گل خان ساوتری سے شادی کر کے مذہبی بھائی چارے کی اعلیٰ اور عظیم مثالیں پیش کرتا ہے۔دراصل یہ مشرقی لوگوں کی روایت رہی ہے کہ وہ کہیں بھی ہوں وہ اپنے بھائی چارے کا ثبوت دیتے ہیں،ایک دوسرے کی مدد کے لیے ہر آن تیار رہتے ہیں۔مشرق والے خود بھوکے رہ سکتے ہیں لیکن اپنے مہمان کی ہر جائز تمنا پوری کرتے ہیں۔مدد مانگنے والا چاہے کسی بھی مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔مشرق والے ہر مذہب کے لوگوں کو انسانیت کے ترازو میں تولتے ہیں۔وہ مذہب کی پروا کیے بغیر انسانیت کی کسوٹی پر رکھ کر اُس کی مدد کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ کی تقریباً ہر تحریر مشرقی کلچر کی دلدادہ ہے۔انہوں نے اپنے فن پاروں میں مشرق و مغرب کے بیچ تفاوُت کو اس انداز سے اُجاگر کیا ہے کہ ہر قاری مصنفہ کی اس منفرد خوبی کو سراہانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر لوگ مشرق کی اہمیت و افادیت کے ساتھ ساتھ مشرقی تہذیب و تمدن سے بھی بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔وہ ایک حسین انداز سے مشرقی تہذیب کو لوگوں کے روبرو کرنے میں پیش پیش ہیں۔اس طریقے کے لیے جو کہ مصنفہ کے منفرد انداز کی غمازی کرتا ہے

جس طرح کی طرز کی ضرورت ہوتی ہے وہ مصنفہ کے یہاں بخوبی ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس طرح کے عکس کو لوگوں کے روبرو کرنے کے لیے گہرے مطالعے اور ساتھ ہی ساتھ گہری نظر کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور یہ سب خوبیاں بانو قدسیہ میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔مصنفہ کی ان ہی منفرد خوبیوں کی وجہ سے انہیں مشرقی و مغربی تہذیب کے بیچ تفاوُت پیش کرنے کا عکاس و آئینہ دار قرار دیا جاتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ندارد، ص ۳۳۰

۲) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، یورپ اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰

۳) بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۔۷

۴) ایضاً، ص ۱۴۹۔۱۴۸

۵) بانو قدسیہ، سامانِ وجود، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۸۷

۶) بانو قدسیہ، امربیل، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳۸

۷) بانو قدسیہ، ناقابلِ ذکر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۱۰۵۔۱۰۴

۸) ایضاً، ص ۱۲۵

۹) بانو قدسیہ، آتشِ زیرپا، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۴

۱۰) بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۰۴

۱۱) بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۴

۱۲) عفت افضل، بانو قدسیہ: شخصیت اور فن، ادارہ انشا، حیدرآباد، ۲۰۰۳ء، ص ۵۹

۱۳) بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳

۱۴) ایضاً، ص ۲۲۹

۱۵) بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۰

۱۶) بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۴۷

۱۷) بانو قدسیہ، سامانِ وجود، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۸۳۔۱۸۲

۱۸) بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۵۶۹

۱۹) ابو اعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۰

۲۰) محمد عمر خان، ڈاکٹر، اردو افسانے میں رومانی رجحانات، علم و عرفان پبلشرز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۱۱

۲۱) بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۹۔۱۴۸

۲۲) ایضاً، ص ۱۶۵

۲۳) ایضاً، ص ۲۰۵

۲۴) ایضاً، ص ۲۱۴

۲۵) بانو قدسیہ، بازگشت، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۵۵۳

۲۶) ذکاء الرحمٰن، تنگِ وجود پر تبصرہ، مشمولہ: بانو قدسیہ شخصیت اور فن، عفت افضل، ادارہ انشا، حیدر آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۷

۲۷) بانو قدسیہ، امر بیل، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۵۲

۲۸) بانو قدسیہ، نا قابلِ ذکر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۹

۲۹) ایضاً، ص ۲۱۱

۳۰) بانو قدسیہ، آتشِ زیرپا، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۹

۳۱) ایضاً، ص ۸۹

۳۲) بانو قدسیہ، سامانِ وجود، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۔۱۰

۳۳) بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۸

۳۴) بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۲۴۔۲۳

۳۵) عابد حسین (ڈاکٹر)' قومی تہذیب کا مسئلہ' علی گڑھ: انجمن ترقی اردو (ہند)' جولائی ۱۹۵۵ء' ص ۸

۳۶) مشمولہ پاکستانی ادب، حصہ اول، مرتبہ خلیفہ عبدالحکیم (راولپنڈی، پاکستان، جولائی ۱۹۷۳ء) ص ۱۰۷

۳۷) بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۴۲

۳۸) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، جلد اول، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۲، ص ۲۳۱۔۲۳۰

۳۹) بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۶، ص ۱۰۳

۴۰) ایضاً، ص ۱۶۳

۴۱) بانو قدسیہ، امر بیل، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۳۵

۴۲) ایضاً، ص ۶۸

۴۳) بانو قدسیہ، امر بیل، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۲۲۔۲۲۱

۴۴) بانو قدسیہ، نا قابلِ ذکر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳

۴۵)ایضاً،ص۱۰۶

۴۶)بانو قدسیہ، نا قابلِ ذکر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۶ء،ص ۱۲۵۔۱۲۴

۴۷)ایضاً' ص۱۶۰

۴۸)ایضاً،ص ۱۶۸

۴۹)بانو قدسیہ، آتشِ زیر پا، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۰۱،ص ۱۶

۵۰)ایضاً،ص۱۴۰

۵۱)انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ، شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، ۲۰۰۸ء،ص ۳۸

۵۲)بانو قدسیہ، آتشِ زیر پا، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۰۱ء،ص ۱۷۰۔۱۶۹

۵۳)ایضاً،ص ۲۲۸

۵۴)بانو قدسیہ، سامانِ وجود، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۳،ص ۱۱۷

۵۵)ایضاً' ص۱۵۲۔۱۵۱

۵۶)بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء،ص ۱۶

۵۷)ایضاً' ص۲۲۰۔۲۱۹

۵۸)بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء،ص ۲۸

۵۹)ایضاً' ص۰۷

۶۰)ایضاً' ص۸۴۔۸۳

باب چہارم

☆اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت کا تجزیاتی مطالعہ

- ☆ بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی وفکری مماثلت نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے ساتھ
- ☆ بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی وفکری مغائرت نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے ساتھ
- ☆ بانو قدسیہ کے افسانوں کی فنی وفکری مماثلت نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ
- ☆ بانو قدسیہ کے افسانوں کی فنی وفکری مغائرت نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ

محاکمہ

ادب زندگی کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تفسیر اورتنقید کا کام بھی بخوبی انجام دیتا ہے۔ادبی تاریخ کے پردوں میں جھانکا جائے تو اس امر سے بخوبی آشنائی حاصل ہوتی ہے کہ ہرزبان کے ادب کوکئی مراحل سے گزرکرایک خاص مقام تک پذیرائی حاصل ہوتی ہے۔یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ وقت کے ریگ زار پر چل کر، آگ کی بھٹی میں پگھل کرکھوٹی شئے بھی کھری میں تبدیل ہوتی ہے۔جیسا کہ ہرکوئی اس امر سے بخوبی واقف ہے کہ دیگر میدانوں کے ساتھ ساتھ ادب کی تقریباً ہر ایک صنف بھی ان تبدیلیوں سے وقتاً فوقتاً ہمکنار ہوتی رہی ان ہی اصناف میں فکشن بھی ایک قابلِ فخر سرمایہ ہے۔اسی اثنا میں اردو فکشن نگاری سے متعلق گفتگوکی جائے توفکشن نگاری ہماری زیست میں پیش آئے واقعات وسانحات کی بھرپور طریقے سے ترجمانی کرتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ماضی اور حال کا عکس فکشن نگاری میں بخوبی دیکھنے کوملتا ہے۔

جہاں تک فکش نگاری کے ابتدائی نقوش کی بات کی جائے تو وہ داستانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں ۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستانوں کے بعد اردو ناول نگاری نے اپنے قدم جمائے۔نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، پریم چند وغیرہ تخلیق کاروں کے ساتھ ساتھ خواتین جن میں رشید النساء بیگم، اکبری بیگم، نذر سجاد، صغرا ہمائیوں، طیبہ بیگم، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر ترنم ریاض، بانو قدسیہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں نے اپنے اپنے حصے کی شمعیں جلا کر اردو ادب میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔ناول کے بعد افسانے کا آغاز بھی اردو ادب میں ایک قابلِ فخر تجربہ ہے۔اسی طرح راشد الخیری کے ساتھ ساتھ پریم چند اور ان کے بعد سدرشن، علی عباس حسینی، وغیرہ نے اردو افسانے میں طبع آزمائی کر کے اپنے اپنے نام کو اس روایت کے ساتھ جوڑ دیا۔ساتھ ہی

ساتھ نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، مجنون گورکھپوری، نے بھی اردو افسانے کی زمین پر اپنے نقش قائم کیے۔ علاوہ ازیں خواتین نے بھی افسانہ نگاری میں طبع آزمائی کر کے اپنے نام کو مردوں کے شانہ بہ شانہ ہر میدان کے ساتھ ساتھ افسانہ گاری کے میدان میں بھی شامل کیا۔اس معاملے میں خواتین میں سب سے پہلے نذر سجاد،اس کے بعد انجمن آرا، عطیہ فیضی، بیگم سلطان، حجاب امتیاز علی،ان کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ جیسے قلمکاروں نے اردو افسانے کی شمع کو روشن رکھا۔ گو اردو فکشن نگاری کو پوری دنیا کے روبرو کرانے کے ساتھ ساتھ اسے عالمگیر شہرت بخشنے میں کسی مخصوص طبقے کا ہاتھ نہیں بلکہ مرد حضرات کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اپنے معیاری اسلوب سے اسے اس مقام تک پہنچایا جہاں دوسری زبانوں کے فکشن کی رسائی ہوئی ہیں۔اسی طرح کئی ادبا ان تحریروں کو صفحہ قرطاس کرنے کے بعد آسمان کو چھو بیٹھے تو کہیں قلمکاروں کی قسمت میں اس طرح کی شہرت نہ آسکی۔

اسی اثنا میں اگر خواتین فکشن نگاروں کی بات کریں تو ہر آن اور ہر لمحہ انہوں نے دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ اردو فکشن نگاری میں بھی اس طرح کے کامیاب تجربے کیے جو رہتی دنیا تک یاد کئے جائیں گے ۔نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے مختلف فنی و تفکیری رویے رہے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاری کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ نگاری میں بھی قابلِ قدر تجربے کر کے اردو فکشن نگاری کو گراں بار کر دیا۔قرۃ العین حیدر نے کئی ناول، ناولٹ اور افسانوی مجموعے لکھے ہیں۔اسی طرح اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے''،سفینۂ غم دل''،''آگ کا دریا''،''چاندنی بیگم وغیرہ کے ساتھ ساتھ کئی ناولٹ بھی لکھے جن میں ''سیتاہرن''،''چائے کے باغ''،اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح افسانہ نگاری میں مصنفہ نے ''ستاروں سے آگے''،''شیشے کے گھر''،''روشنی کی رفتار''، وغیرہ جیسے افسانوی مجموعے لکھ کر اس صنف میں بھی اپنی چھاپ چھوڑ دی۔قرۃ العین حیدر نے فنی و فکری اعتبار سے اردو فکشن نگاری میں قابلِ قدر کانامے انجام دیئے۔فنی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری میں پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں اسٹیج کا آرٹ دکھائی پڑتا ہے۔ان کے یہاں ڈرامہ نگاری کی طرح مختلف ابواب میں مختلف مناظر کی پیشکش سے فکشن نگاری کو آگے بڑھانے کا فن ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ

مصنفہ نے اپنے فن پاروں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بھی عمل میں لایا ہے۔اسی طرح مصنفہ کے ابتدائی دور کے فن پاروں میں پلاٹ کی کیفیت ایک دوسرے سے مشابہ بھی ملتی ہے۔فن کے بعد اگر ہم قرۃ العین حیدر کے فکری رویوں سے متعلق گفت شنید کریں تو ان کے فن پاروں میں تاریخی اور تہذیبی عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ رومانی عناصر بھی ان کے فن پاروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔نیز جا گیردارانہ مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تقسیم کے المیے کو بھی مصنفہ نے اپنی تحریروں میں سمو کر قاری کے گوش گزار کرانے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور نے بھی قابلِ قدر کا نامے انجام دیئے ہیں۔خدیجہ مستور نے ناول ''آنگن''اور دوسرا ناول ''زمین'' لکھ کر اپنے فنی وفکری شعور سے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ساتھ ہی ساتھ انہوں نے کئی افسانوی مجموعے تحریر کر کے بھی اس صنف کو فن کی بلندیوں کی پرواز کرائی۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''کھیل''،''بوچھار''،''چند روز اور''، تھکے ہارے''وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح اگر ان کی فکشن نگاری میں فنی رویوں سے متعلق گفت شنید کریں تو ان کی ہر تحریر فن کے اعتبار سے ایک نایاب ذخیرہ گردانی جاتی ہے۔کردار نگاری سے متعلق بات کی جائے تو مصنفہ نے کئی کرداروں کو جا گیرادارنہ نظام کی نشانی کے بطور جبکہ کئی اور کرداروں کو کسی نہ کسی چیز کی نشانی بنا کر پیش کیا ہے۔اسی طرح اگر ان کے اسلوب کی بات کریں تو ان کی فکشن نگاری کا اسلوب سادہ اور رواں ہونے کے ساتھ ساتھ مطالعیت کے تقاضوں سے ہم آہنگی رکھتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اگر اپنے فن پاروں میں روایتی پلاٹ کا استعمال کیا ہے لیکن ان میں واقعات کا ربط وتسلسل اپنی جگہ مسلم ہے۔اسی طرح اگر خدیجہ مستور کے تفکیری رویوں سے متعلق گفت شنید کریں تو انہوں نے تقسیم کے المیے کے ساتھ ساتھ عورت کی نفسیات ،طبقاتی کشمکش وغیرہ جیسے عناصر عیاں کیے ہیں۔

اسی طرح جیلانی بانو کی بات کی جائے تو انہوں نے بھی دیگر نمائندہ خواتین تخلیق کاروں کی طرح اردو فکشن نگاری کو فن اور فکر دونوں لحاظ سے وسعت بخشی۔انہوں نے اردو ادب کو کئی ایسے ناول دیئے جن کے احسان سے اردو ادب ہمیشہ گراں بار رہے گا۔ان کے ناولوں اور ناولٹوں میں ''ایوانِ غزل''،''بارشِ سنگ''،''جگنو اور ستارے''وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح ان کے افسانوی مجموعوں میں ''روشنی کے

مینار''،''نروان''،''پرایا گھر''وغیرہ کے نام قابلِ ستائش ہیں۔فنی لحاظ سے ان کے فن پاروں سے متعلق گفتگو کی جائے تو ان کے فن پاروں میں واقعات ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ کہیں نہ کہیں مصنفہ کے یہاں علامت نگاری کے عناصر بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔اسی طرح منظر نگاری اور جذبات نگاری کے حسین جوہر بھی مصنفہ کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔فکری لحاظ سے جیلانی بانو کے فن پاروں میں عورتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ نظام کی عکاسی' تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت جیسے عناصر بھی جا بجا ملتے ہیں۔

صادقہ نواب سحر کا نام بھی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں شامل ہیں۔صادقہ نواب سحر نے نثر و نظم دونوں اصناف میں قابلِ قدر کا نامے انجام دیئے۔جہاں تک ان کے ناولوں کی بات کی جائے تو انہوں نے اردو ادب میں ایسے ناول تخلیق کئے جن کی مہک سے اردو فکشن ہمیشہ مہکتا رہے گا۔ان کے ناولوں کے نام''کہانی کوئی سناؤ متاشا''،''جس دن سے''،''راجدیو کی امرائی''ہیں۔افسانہ نگاری میں بھی صادقہ نواب سحر نے قابلِ قدر کا نامے انجام دیئے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں''خلشِ بے نام سی''،اور''پیچ ندی کا مچھیرا''شامل ہیں۔مصنفہ اپنے فن پاروں کا پلاٹ سادہ چُنتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ صادقہ نواب سحر کے یہاں علاقائی زبان کے الفاظ بھی جا بجا ملتے ہیں۔نیز مصنفہ کے کرداروں کا انتخاب بھی بہت حد تک بہتر ہوتا ہے۔مصنفہ کرداروں کے انتخاب میں اپنے آس پاس کے ماحول کو مدِ نظر رکھتی ہے' ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی صحیح ہے کہ ان کے فن پاروں میں تکنیکوں کا استعمال کچھ خاص نہیں ملتا۔اسی طرح اگر مصنفہ کے تفکیری رویوں سے متعلق بات کریں تو ان کے یہاں عورت کی نفسیات کے ساتھ ساتھ مرد کی نفسیات بھی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح ان کی فکر کے اردگرد کئی اور عناصر بھی گردش کرتے ہیں جن میں رشتوں کی توڑ پھوڑ' سماجی و معاشرتی مسائل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں ترنم ریاض کا نام بھی اہمیت کا حامل ہیں۔ترنم ریاض نے بھی اردو ادب کو بلندیوں کی طرف لے جانے میں نہایت محنت و مشقت کی۔جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والی اس قلمکار نے اردو ادب کو کئی ناول اور ناولٹ بھی عنایت کیے۔جن کے نام''مورتی''،''برف آشنا پرندے''وغیرہ ہیں۔اسی طرح انہوں نے کئی افسانوی مجموعے لکھ کر بھی اپنے نام کو زندہ و جاوید رکھا۔ان

کے افسانوی مجموعوں میں ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبر زل'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح اگر اردو فکشن نگاری میں مصنفہ کی فنی خوبیوں سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے کشمیر کے مناظر جس انداز سے اپنی تحریروں میں پیش کیے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے کرداروں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری اور دیگر عناصر میں بھی اپنی انفرادیت ظاہر کی ہے۔

اسی طرح اگر ترنم ریاض کے تفکیری رویوں سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے شہری زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کی شکست وریخت نیز عورتوں کے مسائل بھی عیاں کیے ہیں۔

نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے فنی وتفکیری رویے کے بعد اگر بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی وفکری انفرادیت سے متعلق بات کی جائے تو بانو قدسیہ نے اردو ناول نگاری میں اپنے منفرد اسلوب سے قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔ان کے تقریباً تمام ناولوں میں اظہارِ بیان کا ایک منفرد رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔بانو قدسیہ نے اردو ادب کو کئی ناول اور ناولٹ عنایت کیے جن کے نام ''شہرِ بے مثال''، ''راجہ گدھ''، ''حاصلِ گھاٹ''،''شہرِ لازوال' آباد ویرانے''، ''ایک دن''، ''پُروا''، ''موم کی گلیاں'' ہیں۔جہاں تک بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی انفرادیت کی بات کی جائے تو اس سلسلے میں ان کا اسلوب دیگر عناصر کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادیت کی بھی غمازی کرتا ہے۔جس طرح دنیا میں ہر شخص ایک دوسرے سے شکل وصورت کی بنا پر منفرد ہے ایسے ہی کئی خصائل کی بنا پر افراد ایک دوسرے سے مختلف گردانے جاتے ہیں۔اسلوب کی رو سے دیکھیں تو ہر شخص اپنے اندر ایک منفرد اسلوب رکھتا ہے۔اسی اثنا میں اگر بانو قدسیہ کے اسلوب کی بات کی جائے تو ان کا اسلوب علامتی اور بیانیہ ہے۔بانو قدسیہ انسانوں کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے کرداروں کو اپنی تحریروں میں اس طرح پیش کرتی ہیں کہ ایک حسین تاثر سامنے آجاتا ہے۔اسی طرح بانو قدسیہ اپنے ناولوں میں علاقائی الفاظ' محاورات اس طرح پیش کرتی ہے کہ ان کی تحریر منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ موثر بھی بن جاتی ہے۔مصنفہ نے اپنے تمام ناولوں میں زبان وبیان کے حسین جادو سے بھی جان بھر دی ہے۔زبان وبیان کے سلسلے میں بانو قدسیہ ایک سلجھی ہوئی فنکارہ تصور کی جاتی ہے۔

اسی طرح بانو قدسیہ نے اپنے ناولوں کی فنی انفرادیت عیاں کرنے کے لیے مختلف تکنیکوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ان تکنیکوں کے استعمال سے ان کے ناولوں کا حُسن بڑھنے کے ساتھ ساتھ نکھر کر بھی سامنے

آ گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے علامتی تکنیک، شعور کی رو تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، ڈائری کی تکنیک، خط کی تکنیک وغیرہ کے استعمال سے اپنی تحریروں کو منفرد بنایا ہے۔اسی طرح بانو قدسیہ کے ناولوں کی فکری انفرادیت سے متعلق بات کریں تو بانو قدسیہ نے نظریہ حلال اور حرام کی پیشکش سے اپنے ناولوں کو انفرادیت بخشی ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے بیشتر ناولوں میں اس بحث کو چھیڑا ہے لیکن ناول ''راجہ گدھ'' میں انسانوں کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے کرداروں سے بھی یہ چیز دیکھنے کو ملتی ہے۔ دراصل حلال اور حرام کا نظریہ اردو ناول نگاری میں بانو قدسیہ سے پہلے ناپید تھا۔ مصنفہ نے اپنے ناولوں میں حرام شئے کے مُضر اثرات سے قدم قدم پر واقف کیا اور حلال شئے کے فوائد بھی اپنی ہر تحریر میں پیش کیے۔ دراصل یہ مسئلہ مصنفہ نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ظاہر کیا ہے۔ بانو قدسیہ نے رزقِ حلال اور رزقِ حرام کے بیچ تفاوُت کو پیش کر کے دیگر قلم کاروں کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ مصنفہ اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرے کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ یہاں پنپنے والے نِت نئے مسائل کو اُجاگر کر کے ان کا تدارک کرنے کی سعی کرتی ہے۔

اسی طرح بانو قدسیہ کے ناولوں میں فکر کے لحاظ سے ان کی انفرادیت جس شئے سے عیاں ہوتی ہے وہ تصوفانہ عناصر کی آمیزش ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی کئی خواتین قلمکاروں کی تحریروں میں اس طرح کے عناصر دیکھے جاسکتے ہیں لیکن وہ خال خال ہی ملتے ہیں اور بانو قدسیہ کی انفرادیت اسی چیز سے عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ ان کے تقریباً ہر ناول میں یہ عناصر عیاں ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی تقریباً ہر تحریر میں قاری کو جب اس طرح کے عناصر سے واسطہ پڑتا ہے تو اس پر یہ راز عیاں ہو کر سامنے آجاتا ہے کہ دراصل روحانیت کی سیڑھیاں پار کرنے کے لیے کس طرح کا صبر وتحمل درکار ہے اور تب جا کے انسان کو اُن چیزوں تک رسائی حاصل ہوتی ہے جو عام انسان کے لیے ناممکن ہے۔

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی وفکری میلانات سے متعلق بات کی جائے تو بانو قدسیہ نے جس طرح ناول نگاری کو بلندیوں کی پرواز کرائی ایسے ہی اردو افسانے میں بھی قابلِ قدر تجربے کر کے اپنے نام کو ہمیشہ کے لیے زندہ وجاوداں بنایا۔ بانو قدسیہ نے قلم کو جنبش دے کر کئی افسانوی مجموعے تحریر کیے جن کے نام ''کچھ اور نہیں''، ''بازگشت''، ''امربیل''، ناقابلِ ذِکر''، ''دوسرا دروازہ''، ''آتش زیرِپا''، ''سامانِ

وجود‘‘،’’دست بستہ‘‘،’’ہجرتوں کے درمیان‘‘ ہیں۔ بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی میلانات کئی چیزوں سے عیاں ہوکر سامنے آجاتے ہیں اوران میں کردار نگاری بھی ایک اہم شئے ہے۔ بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں انسانوں کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جانوروں کو بھی اپنی تحریروں کا حصہ بنا کر اپنی انفرادیت منواتی ہے۔ بانو قدسیہ کی انفرادیت اصل میں اس بات سے بھی عیاں ہوکر سامنے آجاتی ہے کہ ان کے یہاں افسانوں میں ہر طبقے کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں مغرب زدہ کردار، مشرقیت سے بھر پور کردار، جاگیرداروں کے کرداراور ساتھ ہی ساتھ ایسے کردار بھی ملتے ہی جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ بانو قدسیہ نے اس معاملے میں حقیقت پسندانہ رویے کا بھی ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سماج کے بھید عیاں کرنے میں کردار نگاری ایک اہم رول ادا کرتی ہے اور بانو قدسیہ اس معاملے میں اپنی انفرادیت منوا کر سامنے آجاتی ہے۔

زبان و بیان کے منفرد استعمال سے بھی بانو قدسیہ کے افسانے نہایت کامیاب گردانے جاتے ہیں۔ دراصل مصنفہ کی انفرادیت اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے حالات واقعات سے جو کچھ اخذ کیا اسے اپنی منفرد زبان سے صفحہ قرطاس کر کے قاری کے گوش گزار کیا۔ بانو قدسیہ دراصل انسانوں کے خصائل سے بخوبی واقف ہیں اس لیے وہ ہر طبقے کی زبان و بیان کو قاری تک پہنچانے پر قدرت رکھتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بانو قدسیہ کی انفرادیت اس چیز سے بھی عیاں ہوتی ہے کہ وہ صرف انسانوں کی زبان و بیان تک ہی قصے کو محدود نہیں رکھتی بلکہ جانوروں کو بھی وہ اس میں شامل کر کے اپنے منفرد اسلوب کی غمازی کراتی ہے۔ اسی طرح زبان و بیان کے لحاظ سے مصنفہ کی انفرادیت اس بات سے بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں مقامی زبان کے الفاظ شامل کر کے بھی اپنی تحریروں کا حُسن بڑھاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مکالمہ نگاری کے فن میں بھی بانو قدسیہ اپنی اہمیت منواتی ہے۔ اسی طرح مصنفہ اپنے فن پاروں میں طنز و مزاح کا استعمال بھی حسین ڈھنگ سے کراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اسی طرح بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات میں پہلا عُنصر مابعدالطبیعات تصورات ہے۔ اگر چہ اس سے پہلے کئی ذی عزت قلمکاروں کے یہاں یہ چیز کہیں کہیں دیکھنے کو ملتی ہے لیکن خواتین کے یہاں جس خاتون قلمکار کے یہاں یہ چیز زیادہ اُبھر کے سامنے آتی ہے وہ بانو قدسیہ ہے۔ دراصل ان کے

یہاں فکر وفن کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ بانو قدسیہ کی تحریروں میں صوفیانہ زندگی کے داخلی حالات وکوائف کا جو ذکر دیکھنے میں آتا ہے اسی صوفیانہ رنگ کی بدولت ان کی تحریروں میں مابعد الطبیعات رنگ اُمڈ کر آجاتا ہے۔ اسی طرح بانو قدسیہ نے کئی افسانوں میں فرد کے وجودی مسائل سے بھی مابعد اطبیعات عناصر عیاں کیئے ہیں۔ کہیں کہیں عورتوں کے صبر وتحمل والے کرداروں کی زندگی سے بھی یہ عناصر سامنے آجاتے ہیں، اسی طرح کہیں کہیں مصنفہ پیر و مُرشد کی باتوں کے ذریعے بھی یہ رنگ سامنے لاتی ہیں۔

اسی طرح بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات میں مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوُت بھی ایک اہم عُنصر ہے۔ دراصل بانو قدسیہ نے اُن عوامل کو بخوبی عیاں کیا ہے جو مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ کو اپنی قدروں کے ساتھ بہت لگاؤ رہا ہے اسی لیے اُن کی تقریباً ہر تحریر میں مشرق کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ مشرق میں روحانیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے اور مغرب میں یہ ناپید ہے۔ زمانہ قدیم میں مشرقی قوم مغرب کے عکس تک کو قبولتی نہ تھی اور شاید اسی لیے زمانہ قدیم میں لوگ اپنی تہذیبی قدروں کی ہر طرح سے حفاظت کرتے لیکن جدید دور کے چند افراد مغربی تہذیب سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی مغرب کی مغربیت اپنے اوپر اس قدر سوار کیے ہوئے ہیں کہ انہیں دونوں تہذیبوں کے بیچ تفاوُت بھی واضح انداز سے سمجھ نہیں آتا۔ بانو قدسیہ اپنی تحریروں اور خاص اپنے افسانوں میں بار بار اس بات کو باور کراتی ہے کہ مشرق اور مغرب دونوں الگ الگ ہیں جو کبھی بھی ایک دوسرے کے ساتھ کسی بھی طرح نہیں مل سکتے۔

اسی طرح اگر اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت سے متعلق بات کی جائے تو بانو قدسیہ کے یہاں فنی اور فکری لحاظ سے نمائندہ خواتین فکشن نگاروں سے مماثلت کے ساتھ مغائرت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ فکشن نگاری میں بانو قدسیہ کی فنی اور فکری مماثلت قرۃ العین حیدر سے دیکھی جائے تو دونوں خواتین کے یہاں بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی تکنیک نیز دیگر کئی تکنیکوں کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح دونوں قلم کاروں کے یہاں فکر کے لحاظ سے تہذیبی بحران کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ خدیجہ مستور اور بانو قدسیہ کی تحریروں میں بھی فن اور فکر کے لحاظ سے کئی عناصر ایسے پائے

جاتے ہیں جو دونوں قلمکاروں میں مماثلت پیدا کرتے ہیں۔اسی اثنا میں اگر مناظر کی پیشکش سے متعلق بات کی جائے تو دونوں کے یہاں مناظر کی پیشکش میں حقیقت کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے اور دونوں قلمکاروں نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی اپنی تحریروں میں کیا ہے۔اسی طرح دونوں قلمکاروں کے چُنے ہوئے کردار ایثار اور قربانی کے جذبے سے بھی ماورا نظر آتے ہیں۔فکر کے لحاظ سے دونوں کے یہاں ترقی پسندی عناصر، جاگیردارانہ مسائل اور عورتوں کی نفسیات وغیرہ جیسے عناصر جا بجا ملتے ہیں۔

بانو قدسیہ اور جیلانی بانو کے یہاں فکشن نگاری میں بھی فنی اور فکری مماثلت جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ فن کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو دونوں خواتین نے اپنی تخلیقات میں بیانیہ تکنیک کے عناصر جا بجا پیش کیے ہیں نیز دونوں قلمکاروں نے تشبیہات واستعارات کے نادر استعمال سے بھی اپنی تحریروں میں چاشنی بھر دی ہے۔اسی طرح فکر کے لحاظ سے دونوں نے عورت کی نفسیات کو بہتر طریقے سے بیان کرنے کی سعی کی ہے۔

بانو قدسیہ اور صادقہ نواب سحر کے یہاں بھی فنی وفکری مماثلت دیکھنے کو ملتی ہے۔فنی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو دونوں کے یہاں علاقائی محاورے دیکھنے کو ملتے ہیں ساتھ ہی ساتھ دونوں کے یہاں خود کلامی کی تکنیک بھی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح فکر کے لحاظ سے دونوں کے یہاں شہری اور دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے۔

بانو قدسیہ اور ترنم ریاض کے یہاں اگر فنی مماثلت کی بات کی جائے تو دونوں کے یہاں پلاٹ کی نیو شہری اور دیہاتی ماحول کو مدِ نظر رکھ کر رکھی گئی ہے۔ساتھ ہی ساتھ دونوں خواتین کرداروں کے انتخاب میں سلیقہ مندی کا مظاہرہ کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے نیز فکر کے لحاظ سے دونوں کے یہاں مثالی عورت دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح مقامی تہذیب کی عکاسی دونوں کے یہاں بہتر طریقے سے ملتی ہے۔

بانو قدسیہ کی فنی وفکری مغائرت مذکورہ نمائندہ خواتین فکشن نگاروں سے دیکھی جائے تو فن کے لحاظ سے کئی عناصر جن میں اسلوب، تکنیک، کردار نگاری، زبان و بیان وغیرہ شامل ہے سے بانو قدسیہ کی انفرادیت عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔اسی طرح فکر کے لحاظ سے نظریہ حلال وحرام، تصوفانہ عناصر، مابعد الطبیعات تصورات، مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوُت وغیرہ جیسے عناصر کی پیشکش سے بانو قدسیہ نمائندہ خواتین تخلیق کاروں سے اپنی انفرادیت منوا چکی ہے۔

مذکورہ بحث کا حاصل یہی ہے کہ بانو قدسیہ نے فنی اور فکری لحاظ سے خواتین فکشن نگاروں میں اپنی الگ پہچان قائم کی ہے۔ان کی فکشن نگاری سے یہ چیز عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ وہ اپنی تحریروں کو پُر کشش بنانے کے لیے نئے اور منفرد تجربے کرنے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتی۔اسی طرح اگرچہ بانو قدسیہ کی ان ہی خصوصیات کی بنا پر ان کی تحریروں نیز ان کی شخصیت سے متعلق بہت کچھ صفحہ قرطاس کیا گیا ہے لیکن بانو قدسیہ کی فنکارانہ شخصیت کے کئی پہلو ابھی بھی مزید توجہ کے طلبگار ہیں۔بہر حال یہ قول بھی صحیح ہے کہ تحقیق وتدقیق کا کام کبھی بھی نہیں رُکتا اس لیے میرے مقالے کی نتیجہ خیزی کے باوجود بھی بانو قدسیہ جیسی معتبر شخصیت سے متعلق کئی راہیں وقتاً فوقتاً کھلتی رہیں گی اوران کے فکروفن سے متعلق بھی نئے گوشے اور نئی پرتیں سامنے آتی رہیں گی۔مجموعی طور پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں اردو فکشن نگاری کو ارتقائی منزلیں طے کرانے میں اور اسے انفرادیت بخشنے کے لیے' نیز اسے نئے اسالیب اور موضوعات عنایت کرنے کے لیے بانو قدسیہ کا نام ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

نام مصنف/مصنفہ	نام کتاب	پبلشر	سنِ اشاعت
بانو قدسیہ	آتشِ زیرِپا	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۱ء
بانو قدسیہ	امربیل	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۲۰۱۷ء
بانو قدسیہ	ایک دن	ایضاً	۲۰۱۷ء
بانو قدسیہ	بازگشت	ایضاً	۱۹۹۳ء
بانو قدسیہ	پُروا	ایضاً	۲۰۱۳ء
بانو قدسیہ	توجہ کی طالب	ایضاً	۱۹۸۵ء
بانو قدسیہ	چہار چمن	ایضاً	۱۹۹۹ء
بانو قدسیہ	حاصل گھاٹ	ایضاً	۲۰۱۷ء
بانو قدسیہ	دست بستہ	ایضاً	۲۰۱۰ء
بانو قدسیہ	دوسرا دروازہ	ایضاً	۱۹۹۹ء
بانو قدسیہ	راجہ گدھ	ایضاً	۲۰۱۷ء
بانو قدسیہ	سامان وجود	ایضاً	۲۰۱۳ء
بانو قدسیہ	شہرِ بے مثال	ایضاً	۲۰۱۵ء
بانو قدسیہ	شہرِ لازوال، آباد ویرانے	ایضاً	۲۰۱۱ء
بانو قدسیہ	کچھ اور نہیں	ایضاً	۱۹۷۶ء
بانو قدسیہ	موم کی گلیاں	ایضاً	۲۰۱۰ء
بانو قدسیہ	ناقابلِ ذِکر	ایضاً	۲۰۱۶ء
بانو قدسیہ	ہجرتوں کے درمیان	ایضاً	۲۰۱۰ء

ثانوی ماخذ:

(الف)

آلِ احمد سرور (پروفیسر)	اردو فکشن	شعبہ اردو علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
ابوالکلام قاسمی (پروفیسر)	ناول کا فن	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۹۲ء
احسن فاروقی	ادبی تخلیق اور ناول	مکتبہ اسلوب کراچی	۱۹۶۳ء
احمد صغیر (ڈاکٹر)	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۹ء
احمد صغیر (ڈاکٹر)	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۵ء
اسلم آزاد	اردو ناول آزادی کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۱۴ء
اسلم جمشید پوری	ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی	۲۰۰۲ء
اسلوب احمد انصاری	اردو کے پندرہ ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۳ء
اشتیاق عالم اعظمی (ڈاکٹر)	خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر	بھارگو آفسیٹ، بائی کا باغ، الہ آباد	۲۰۱۲ء
اطہر پرویز (ڈاکٹر)	ادب کا مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	۱۹۷۱ء
اطہر پرویز (ڈاکٹر)	اردو کے تیرہ افسانے	ایضاً	۱۹۸۷ء
انوار احمد (ڈاکٹر)	اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۲۰۰۷ء
انور سدید (ڈاکٹر)	بانو قدسیہ شخصیت اور فن	اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد	۲۰۰۸ء

(ت)

تاج بیگم فرخی	پاکستانی ادب کے معمار	العمر پرنٹرز، اسلام آباد	۲۰۱۰ء
ترنم ریاض	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی	۲۰۰۰ء
ترنم ریاض	برف آشنا پرندے	بک کارپوریشن دہلی	۲۰۱۰ء
ترنم ریاض	مرا رختِ سفر	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۸ء

ترنم ریاض	مورتی	ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی	۲۰۰۴ء
ترنم ریاض	یمبرزل	ایضاً	۲۰۰۴ء
ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۹۸ء

(ج)

جیلانی بانو	ایوانِ غزل	جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۷۶ء
جیلانی بانو	بارشِ سنگ	اردو مرکز حیدرآباد	۱۹۸۵ء
جیلانی بانو	پرایا گھر	ایضاً	۱۹۷۹ء
جیلانی بانو	راستہ بند ہے	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	۲۰۱۰ء
جیلانی بانو	روشنی کے مینار	سویرا آرٹ پریس نیا ادارہ لاہور	۱۹۵۸ء
جیلانی بانو	نروان	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹیڈ	۱۹۶۳ء

(ح)

حسرت کاسگنجوی	بیسویں صدی میں اردو ادب	اردو اکیڈمی سندھ	۱۹۸۸ء
حُسین الحق	اردو فکشن ہندوستان میں	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۴ء

(خ)

خالد اشرف (ڈاکٹر)	برصغیر میں اردو ناول	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۳ء
خدیجہ مستور	آنگن	شیروانی آفسیٹ پریس دہلی	۲۰۱۰ء
خدیجہ مستور	بوچھار	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۵ء
خدیجہ مستور	تھکے ہارے	ایضاً	۱۹۹۵ء
خدیجہ مستور	ٹھنڈا میٹھا پانی	نقوش پریس اردو بازار لاہور	۱۹۸۱ء
خدیجہ مستور	چند روز اور	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۸ء
خدیجہ مستور	کھیل	اردو بازار لاہور	۱۹۹۴ء

خواجہ محمد اکرام الدین (پروفیسر)   اکیسوی صدی کا نسائی ادب   ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نئی دہلی   ۲۰۲۲ء

(ر)

ریاض توحیدی (ڈاکٹر)   معاصر اردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ)   روشان پرنٹرس دہلی   ۲۰۱۸ء

رفیعہ شبنم عابدی (پروفیسر)   معاصر اردو ناول   بھاوے پرنٹنگ پریس ممبئی   ۲۰۰۱ء

روبینہ سلطان   تین نئے ناول گار   لاہور   ۲۰۱۲ء

(س)

سلطانہ بخش (ڈاکٹر)   پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی   وزرات ترقی خواتین حکومت پاکستان 'اسلام آباد   ۲۰۰۵ء

سلیم اختر (ڈاکٹر)   داستان اور اردو ناول کا تنقیدی مطالعہ   سنگ میل پبلی کیشنز لاہور   ۱۹۹۱ء

سنبل نگار   اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ   ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ   ۲۰۰۷ء

سید جاوید اختر (ڈاکٹر)   اردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک   سنگ میل پبلی کیشنز لاہور   ۱۹۹۷ء

(ش)

شافع قدوائی   فکشن مطالعات پس ساختیات تناظر   عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی   ۲۰۱۰ء

شبنم آرا   تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول   ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی   ۲۰۰۸ء

شہاب ظفر اعظمی (ڈاکٹر)	اردو ناول کے اسالیب	تخلیق کار پبلشرز دہلی	۲۰۰۵ء

(ص)

صادقہ نواب سحر	پیج ندی کا مچھیرا	روشان پرنٹرس دہلی	۲۰۱۸ء
صادقہ نواب سحر	جس دن سے	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۶ء
صادقہ نواب سحر	خلشِ بے نام سی	ایضاً	۲۰۱۳ء
صادقہ نواب سحر	راجدیو کی امرائی	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۹ء
صادقہ نواب سحر	کہانی کوئی سناؤ متاشا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۸ء
صالحہ زریں	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)	نصرت پبلشرز لکھنو	۲۰۰۲ء
صغیر افراہیم (ڈاکٹر)	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	مسلم ایجوکیشل پریس دہلی	۲۰۰۳ء
صغیر افرہیم (پروفیسر)	اردو کا افسانوی ادب	مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ	۲۰۱۰ء
صغیر افرہیم (پروفیسر)	(تحقیقی اور تنقیدی مضامین) افسانوی ادب کی نئی قرات	ایضاً	۲۰۱۱ء

(ط)

طارق تمکین (ڈاکٹر)	جدید اردو ناول تنقید و تجزیہ	اکشت پبلشرز جالندھر	۲۰۱۱ء

(ع)

عائشہ سلطانہ (ڈاکٹر)	مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ (۱۹۴۷ء تا حال)	ایجوکیشل پبلشگ ہاوس دہلی	۲۰۰۶ء
عبدالسلام	اردو ناول بیسویں صدی میں	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۷۳ء
عبدالغنی (ڈاکٹر)	قرۃ العین حیدر کا فن	اے ون آفسیٹ پریس نئی دہلی	۱۹۹۴ء

مصنف	کتاب	ناشر	سال
عتیق اللہ	بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب	ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۲ء
عصمت جمیل (ڈاکٹر)	نسائی شعور کی تاریخ اردو افسانہ اور عورت	قومی زبان پاکستان	۲۰۱۲ء
عظیم الشان صدیقی	اردو افسانہ فکری وفنی مباحث	عفیف پرنٹرس دہلی	۲۰۱۳ء
علی عباس حسینی	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۸۷ء
علی لیاقت	جموں وکشمیر اردو ادب (۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۳ء تک)	ایم آر پبلی کیشنز دہلی	۲۰۱۷ء

(ف)

مصنف	کتاب	ناشر	سال
فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	اردو اکیڈمی کراچی	۱۹۸۲ء
فلک فیروز (ڈاکٹر)	اردو افسانے کے صدرنگ جلوے	میزان پبلشرز سرینگر کشمیر	۲۰۱۷ء
فوزیہ اسلم	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۹ء

(ق)

مصنف	کتاب	ناشر	سال
قرۃ العین حیدر	آخرِ شب کے ہم سفر	علوی بک ڈپو بمبئی	۱۹۷۹ء
قرۃ العین حیدر	آگ کا دریا	عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۱۲ء
قرۃ العین حیدر	پت جھڑ کی آواز	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۶۵ء
قرۃ العین حیدر	جگنوؤں کی دنیا	ثمر آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی	۱۹۹۰ء
قرۃ العین حیدر	ستاروں سے آگے	الادب لاہور	۱۹۷۹ء
قرۃ العین حیدر	سفینۂ غم دل	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۶۹ء
قرۃ العین حیدر	شیشے کے گھر	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۸ء

مصنف	کتاب	ناشر	سال
قرۃ العین حیدر	گردشِ رنگ چمن	فوٹو آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۱۹۸۸ء
قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے	عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۴ء
قمر رئیس (پروفیسر)	تنقیدی تناظر	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۷۸ء
قمر رئیس (پروفیسر)	نمائندہ اردو افسانے	اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۳ء
قمر رئیس (پروفیسر)	ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ	ایم۔آر پبلی کیشنز نئی دہلی	۲۰۰۷ء
	(ک)		
کشور ناہید	خواتین افسانہ نگار ۱۹۳۰ء سے ۱۹۹۰ء تک	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۶ء
کے کے کھلر	اردو ناول کا نگار خانہ	فینس بک ڈپو لاہور	۱۹۹۱ء
	(گ)		
گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۱۳ء
	(م)		
مجید مضمر (ڈاکٹر)	اردو کا علامتی افسانہ	نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی	۱۹۹۰ء
محمد احسن فاروقی (ڈاکٹر)	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ادارہ فروغ اردو امین آباد لکھنو	۱۹۸۱ء
محمد عمر خان (ڈاکٹر)	اردو افسانے میں رومانی رجحانات	علم و عرفان پبلشرز لاہور	۱۹۸۸ء
محی الدین بمبئی والا	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	موڈرن پبلشنگ ہاوس دریا گنج نئی دہلی	۱۹۹۹ء
مرزا خلیل احمد بیگ	زبان اسلوب اور اسلوبیات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۱۱ء
مشتاق احمد وانی (ڈاکٹر)	تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران	ایضاً	۲۰۰۷ء
مشرف علی	جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ	عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۳ء
مظفر علی سید	فکشن فن اور فلسفہ	احمد برادر ناظم آباد کراچی	۱۹۸۶ء

ممتاز احمد خان	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ویلکم بُک لمیٹڈ کراچی	۱۹۹۳ء
مہدی جعفر	عصری افسانے کا فن (ایک جائزہ)	معیار پبلی کیشنز گیتا کالونی دہلی	۱۹۹۸ء
میر تُراب علی یداللّٰہی (پروفیسر)	صادقہ نواب سحر: شخصیت اور فن: فکشن کے تناظر میں	روشان پرنٹرس، دہلی	۲۰۱۷ء
	(ن)		
نعیم انیس (ڈاکٹر)	اردو کی معروف افسانہ نگار اور ان کی خدمات	کلاسک آرٹ پریس دہلی	۲۰۱۲ء
نفیس فاطمہ	اردو افسانہ اور معاشرتی مسائل	لبرٹی آرٹ پریس دریا گنج نئی دہلی	۲۰۱۴ء
نگینہ جبین	اردو ناول کا سماجی و سیاسی مطالعہ	الہ آباد دریا آباد	۲۰۰۲ء
	(و)		
وقار عظیم (پروفیسر)	فن افسانہ نگاری	اردو مرکز لاہور	۱۹۶۱ء
وہاب اشرفی (پروفیسر)	اردو فکشن اور تیسری آنکھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۵ء
	(ہ)		
ہارون ایوب	اردو ناول پریم چند کے بعد	اردو پبلشرز لکھنو	۱۹۷۸ء
ہارون ایوب	شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر	اردو پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی	۱۹۴۷ء
	(ی)		
یحییٰ ابدالی (ڈکٹر)	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ	نیو کوالیٹی آفسیٹ پریس، شاہ گنج پٹنہ	۲۰۱۰ء
یوسف سرمست (ڈاکٹر)	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	۱۹۷۳ء
یوسف سرمست (ڈاکٹر)	عرفانِ نظر	مینار بک ڈپو چارکمان حیدرآباد	۱۹۷۷ء

رسائل وجرائد

☆اوراق، مدیرؔعارف عبدالمتین، وزیر آغا، شمارہ ۱۲۔۱۱، لاہور، نومبر۔دسمبر۱۹۸۲ء

☆ایوان اردو، مدیرؔ محمد احسن عابد، شمارہ نمبر ا، دہلی ؔمئی ۲۰۲۲ء

☆بازیافت، مرتب ؔمجید مضمر، شمارہ نمبر ۴۰، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر ۲۰۰۹ء

☆جدید ادب، مدیرؔ حیدر قریشی، شمارہ ۱۸، جرمنی، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء

☆جہانِ اردو، مدیرؔ پروفیسر مشتاق احمد، شمارہ نمبر ۸۵، دربھنگہ، جنوری تا مارچ، ۲۰۲۲ء

☆چہارسو، مدیرؔ سید ضمیر جعفری، راولپنڈی پاکستان، شمارہ ستمبر۔اکتوبر ۲۰۲۰ء

☆خواتین دنیا، مدیرؔ ڈاکٹرؔ شیخ عقیل احمد، شمارہ نمبر ۸، نئی دہلی، اگست ۲۰۱۹ء

☆سبقِ اردو، مدیرؔ ڈاکٹر محمد سلیم، شمارہ نمبر ۴، گوپی گنج بدوہی اتر پردیش، جولائی ۲۰۲۱ء

☆سوغات، مدیرؔ محمد ایاز، شمارہ نمبر ۳، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۲ء

☆فکر و تحقیق، مدیرؔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد، شمارہ ۴، نئی دہلی، ۲۰۱۸ء

انگریزی کتب

☆Beach J.w ,The Twentieth Century Novel ,kalyani publishers New Delhi,2003.

☆David Daiches ,The Novel and the Modern World ,UniversityOf Chicago press,1965.

☆Encyclopedia Of Britanica 15 ed, vol 7 newyork ,1976.

☆Lubbock Percy Craft of Fictiion, Createspace independent 2014

☆M.H Abrams And Geoffery Galt Harpham ,A Handbook Of Literary Terms Cengage Learning India Delhi ,2009.

☆The Lexicon Webster Dictionary ,vol 1 ,Ed,3 Nov 1987.

☆ The Theory of the Novel by Philip Stevick ,Ed,1967.

اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی۔

مقالہ نگار

شاہینہ یوسف

اندارج نمبر:17157CUKmr004

نگراں

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اردو، اسکول آف لینگویجز

سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

۲۰۲۲ء

URDU KHAWATEEN FICTION NIGARUN KAY DARMIYAN BANO QUDSIYA KI FUNI AUR FIKRI INFIRADIYAT KA TAJZIYATI MUTALA

THESIS

SUBMITTED FOR THE PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY (Ph.D.)

IN

URDU

BY

SHAHEENA YUSUF

UNDER THE SUPERVISION OF

DR. NUSRAT JABEEN

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF LANGUAGES

CENTRAL UNIVERSITY OF KASHMIR

2022

محاکمہ

ادب زندگی کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تفسیر اور تنقید کا کام بھی بخوبی انجام دیتا ہے۔ادبی تاریخ کے پردوں میں جھانکا جائے تو اس امر سے بخوبی آشنائی حاصل ہوتی ہے کہ ہر زبان کے ادب کو کئی مراحل سے گزر کر ایک خاص مقام تک پذیرائی حاصل ہوتی ہے۔ یہ قول بھی بالکل صحیح ہے کہ وقت کے ریگ زار پر چل کر، آگ کی بھٹی میں پگھل کر کھوٹی شئے بھی کھری میں تبدیل ہوتی ہے۔جیسا کہ ہر کوئی اس امر سے بخوبی واقف ہے کہ دیگر میدانوں کے ساتھ ساتھ ادب کی تقریباً ہر ایک صنف بھی ان تبدیلیوں سے وقتاً فوقتاً ہمکنار ہوتی رہی ان ہی اصناف میں فکشن بھی ایک قابلِ فخر سرمایہ ہے۔اسی اثنا میں اردو فکشن نگاری سے متعلق گفتگو کی جائے تو فکشن نگاری ہماری زیست میں پیش آئے واقعات وسانحات کی بھرپور طریقے سے ترجمانی کرتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ماضی اور حال کا عکس فکشن نگاری میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔

جہاں تک فکشن نگاری کے ابتدائی نقوش کی بات کی جائے تو وہ داستانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں ۔اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستانوں کے بعد اردو ناول نگاری نے اپنے قدم جمائے۔نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، پریم چند وغیرہ تخلیق کاروں کے ساتھ ساتھ خواتین جن میں رشید النساء بیگم، اکبری بیگم، نذر سجاد، صغرا ہمائیوں، طیبہ بیگم، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر ترنم ریاض، بانو قدسیہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں نے اپنے اپنے حصے کی شمعیں جلا کر اردو ادب میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔ناول کے بعد افسانے کا آغاز بھی اردو ادب میں ایک قابلِ فخر تجربہ ہے ۔اسی طرح راشد الخیری کے ساتھ ساتھ پریم چند اور ان کے بعد سدرشن، علی عباس حسینی، وغیرہ نے اردو افسانے میں طبع آزمائی کر کے اپنے اپنے نام کو اس روایت کے ساتھ جوڑ دیا۔ساتھ ہی

ساتھ نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، مجنون گورکھپوری، نے بھی اردو افسانے کی زمین پر اپنے نقش قائم کئے۔ علاوہ ازیں خواتین نے بھی افسانہ نگاری میں طبع آزمائی کر کے اپنے نام کو مردوں کے شانہ بہ شانہ ہر میدان کے ساتھ ساتھ افسانہ گاری کے میدان میں بھی شامل کیا۔اس معاملے میں خواتین میں سب سے پہلے نذر سجاد،اس کے بعد انجمن آرا، عطیہ فیضی، بیگم سلطان، حجاب امتیاز علی، ان کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ جیسے قلمکاروں نے اردو افسانے کی شمع کو روشن رکھا۔گو اردو فکشن نگاری کو پوری دنیا کے روبرو کرانے کے ساتھ ساتھ اسے عالمگیر شہرت بخشنے میں کسی مخصوص طبقے کا ہاتھ نہیں بلکہ مرد حضرات کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اپنے معیاری اسلوب سے اسے اس مقام تک پہنچایا جہاں دوسری زبانوں کے فکشن کی رسائی ہوئی ہیں۔اسی طرح کئی ادباان تحریروں کو صفحہ قرطاس کرنے کے بعد آسمان کو چھو بیٹھے تو کہیں قلمکاروں کی قسمت میں اس طرح کی شہرت نہ آسکی۔

اسی اثنا میں اگر خواتین فکشن نگاروں کی بات کریں تو ہر آن اور ہر لمحہ انہوں نے دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ اردو فکشن نگاری میں بھی اس طرح کے کامیاب تجربے کیے جو رہتی دنیا تک یاد کئے جائیں گے ۔نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے مختلف فنی وتفکیری رویے رہے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاری کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ نگاری میں بھی قابلِ قدر تجربے کر کے اردو فکشن نگاری کو گراں بار کر دیا۔قرۃ العین حیدر نے کئی ناول، ناولٹ اور افسانوی مجموعے لکھے ہیں۔اسی طرح اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے''،سفینۂ غم دل''،''آگ کا دریا''،''چاندنی بیگم وغیرہ کے ساتھ ساتھ کئی ناولٹ بھی لکھے جن میں ''سیتا ہرن''،''چائے کے باغ''،اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح افسانہ نگاری میں مصنفہ نے ''ستاروں سے آگے''،''شیشے کے گھر''،''روشنی کی رفتار''، وغیرہ جیسے افسانوی مجموعے لکھ کر اس صنف میں بھی اپنی چھاپ چھوڑ دی۔قرۃ العین حیدر نے فنی و فکری اعتبار سے اردو فکشن نگاری میں قابلِ قدر کانامے انجام دیئے ۔فنی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری میں پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں اسٹیج کا آرٹ دکھائی پڑتا ہے۔ان کے یہاں ڈرامہ نگاری کی طرح مختلف ابواب میں مختلف مناظر کی پیشکش سے فکشن نگاری کو آگے بڑھانے کا فن ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ

مصنفہ نے اپنے فن پاروں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بھی عمل میں لایا ہے۔اسی طرح مصنفہ کے ابتدائی دور کے فن پاروں میں پلاٹ کی کیفیت ایک دوسرے سے مشابہ بھی ملتی ہے۔فن کے بعد اگر ہم قرۃ العین حیدر کے فکری رویوں سے متعلق گفت شنید کریں تو ان کے فن پاروں میں تاریخی اور تہذیبی عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ رومانی عناصر بھی ان کے فن پاروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔نیز جا گیردارانہ مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تقسیم کے المیے کو بھی مصنفہ نے اپنی تحریروں میں سمو کر قاری کے گوش گزار کرانے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور نے بھی قابلِ قدر کا نامے انجام دیئے ہیں۔خدیجہ مستور نے ناول ''آنگن''اور دوسرا ناول ''زمین'' لکھ کر اپنے فنی وفکری شعور سے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ساتھ ہی ساتھ انہوں نے کئی افسانوی مجموعے تحریر کر کے بھی اس صنف کو فن کی بلندیوں کی پرواز کرائی۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''کھیل''،''بوچھار''،''چندروز اور''،تھکے ہارے''وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح اگر ان کی فکشن نگاری میں فنی رویوں سے متعلق گفت شنید کریں تو ان کی ہر تحریر فن کے اعتبار سے ایک نایاب ذخیرہ گردانی جاتی ہے۔کردار نگاری سے متعلق بات کی جائے تو مصنفہ نے کئی کرداروں کو جا گیرادارنہ نظام کی نشانی کے بطور جبکہ کئی اور کرداروں کو کسی نہ کسی چیز کی نشانی بنا کر پیش کیا ہے۔اسی طرح اگر ان کے اسلوب کی بات کریں تو ان کی فکشن نگاری کا اسلوب سادہ اور رواں ہونے کے ساتھ ساتھ مطالعیت کے تقاضوں سے ہم آہنگی رکھتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اگر اپنے فن پاروں میں روایتی پلاٹ کا استعمال کیا ہے لیکن ان میں واقعات کا ربط وتسلسل اپنی جگہ مسلم ہے۔اسی طرح اگر خدیجہ مستور کے تفکیری رویوں سے متعلق گفت شنید کریں تو انہوں نے تقسیم کے المیے کے ساتھ ساتھ عورت کی نفسیات ،طبقاتی کشمکش وغیرہ جیسے عناصر عیاں کیے ہیں۔

اسی طرح جیلانی بانو کی بات کی جائے تو انہوں نے بھی دیگر نمائندہ خواتین تخلیق کاروں کی طرح اردو فکشن نگاری کو فن اور فکر دونوں لحاظ سے وسعت بخشی۔انہوں نے اردو ادب کو کئی ایسے ناول دیئے جن کے احسان سے اردو ادب ہمیشہ گراں بار رہے گا۔ان کے ناولوں اور ناولٹوں میں ''ایوانِ غزل''،''بارشِ سنگ''،''جگنو اور ستارے''وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح ان کے افسانوی مجموعوں میں ''روشنی کے

مینار‘‘،’’نروان‘‘،’’پرایا گھر‘‘ وغیرہ کے نام قابلِ ستائش ہیں۔فنی لحاظ سے ان کے فن پاروں سے متعلق گفتگو کی جائے تو ان کے فن پاروں میں واقعات ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ کہیں نہ کہیں مصنفہ کے یہاں علامت نگاری کے عناصر بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔اسی طرح منظر نگاری اور جذبات نگاری کے حسین جوہر بھی مصنفہ کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔فکری لحاظ سے جیلانی بانو کے فن پاروں میں عورتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ نظام کی عکاسی‘ تہذیبی اقدار کی شکست وریخت جیسے عناصر بھی جابجا ملتے ہیں۔

صادقہ نواب سحر کا نام بھی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں شامل ہیں۔صادقہ نواب سحر نے نثر ونظم دونوں اصناف میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔جہاں تک ان کے ناولوں کی بات کی جائے تو انہوں نے اردو ادب میں ایسے ناول تخلیق کئے جن کی مہک سے اردو فکشن ہمیشہ مہکتا رہے گا۔ان کے ناولوں کے نام’’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘‘،’’جس دن سے‘‘،’’راجدیو کی امرائی‘‘ ہیں۔افسانہ نگاری میں بھی صادقہ نواب سحر نے قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں’’خلشِ بے نام سی‘‘،اور’’پیچ ندی کا مچھیرا‘‘ شامل ہیں۔مصنفہ اپنے فن پاروں کا پلاٹ سادہ چُنتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ صادقہ نواب سحر کے یہاں علاقائی زبان کے الفاظ بھی جابجا ملتے ہیں۔نیز مصنفہ کے کرداروں کا انتخاب بھی بہت حد تک بہتر ہوتا ہے۔مصنفہ کرداروں کے انتخاب میں اپنے آس پاس کے ماحول کو مدِنظر رکھتی ہے‘ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی صحیح ہے کہ ان کے فن پاروں میں تکنیکوں کا استعمال کچھ خاص نہیں ملتا۔اسی طرح اگر مصنفہ کے تفکیری رویوں سے متعلق بات کریں تو ان کے یہاں عورت کی نفسیات کے ساتھ ساتھ مرد کی نفسیات بھی جابجا دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح ان کی فکر کے اردگرد کئی اور عناصر بھی گردش کرتے ہیں جن میں رشتوں کی توڑ پھوڑ‘ سماجی ومعاشرتی مسائل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں ترنم ریاض کا نام بھی اہمیت کا حامل ہیں۔ترنم ریاض نے بھی اردو ادب کو بلندیوں کی طرف لے جانے میں نہایت محنت ومشقت کی۔جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والی اس قلمکار نے اردو ادب کو کئی ناول اور ناولٹ بھی عنایت کیے۔جن کے نام’’مورتی‘‘،’’برف آشنا پرندے‘‘ وغیرہ ہیں۔اسی طرح انہوں نے کئی افسانوی مجموعے لکھ کر بھی اپنے نام کو زندہ وجاوید رکھا۔ان

کے افسانوی مجموعوں میں ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''، ''یمبر زل'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح اگر اردو فکشن نگاری میں مصنفہ کی فنی خوبیوں سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے کشمیر کے مناظر جس انداز سے اپنی تحریروں میں پیش کیے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے کرداروں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری اور دیگر عناصر میں بھی اپنی انفرادیت ظاہر کی ہے۔

اسی طرح اگر ترنم ریاض کے تفکیری رویوں سے متعلق بات کریں تو مصنفہ نے شہری زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کی شکست و ریخت نیز عورتوں کے مسائل بھی عیاں کیے ہیں۔

نمائندہ خواتین فکشن نگاروں کے فنی و تفکیری رویے کے بعد اگر بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی و فکری انفرادیت سے متعلق بات کی جائے تو بانو قدسیہ نے اردو ناول نگاری میں اپنے منفرد اسلوب سے قابلِ قدر کارنامے انجام دیئے۔ان کے تقریباً تمام ناولوں میں اظہارِ بیان کا ایک منفرد رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔بانو قدسیہ نے اردو ادب کو کئی ناول اور ناولٹ عنایت کیے جن کے نام ''شہرِ بے مثال''، ''راجہ گدھ''، ''حاصلِ گھاٹ''، ''شہرِ لازوال' آباد ویرانے''، ''ایک دن''، ''پُروا''، ''موم کی گلیاں'' ہیں۔جہاں تک بانو قدسیہ کے ناولوں کی فنی انفرادیت کی بات کی جائے تو اس سلسلے میں ان کا اسلوب دیگر عناصر کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادیت کی بھی غمازی کرتا ہے۔جس طرح دنیا میں ہر شخص ایک دوسرے سے شکل وصورت کی بنا پر منفرد ہے ایسے ہی کئی خصائل کی بنا پر افراد ایک دوسرے سے مختلف گردانے جاتے ہیں۔اسلوب کی رو سے دیکھیں تو ہر شخص اپنے اندر ایک منفرد اسلوب رکھتا ہے۔اسی اثنا میں اگر بانو قدسیہ کے اسلوب کی بات کی جائے تو ان کا اسلوب علامتی اور بیانیہ ہے۔بانو قدسیہ انسانوں کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے کرداروں کو اپنی تحریروں میں اس طرح پیش کرتی ہیں کہ ایک حسین تاثر سامنے آجاتا ہے۔اسی طرح بانو قدسیہ اپنے ناولوں میں علاقائی الفاظ' محاورات اس طرح پیش کرتی ہے کہ ان کی تحریر منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ موثر بھی بن جاتی ہے۔مصنفہ نے اپنے تمام ناولوں میں زبان و بیان کے حسین جادو سے بھی جان بھر دی ہے۔زبان و بیان کے سلسلے میں بانو قدسیہ ایک سلجھی ہوئی فنکارہ تصور کی جاتی ہے۔

اسی طرح بانو قدسیہ نے اپنے ناولوں کی فنی انفرادیت عیاں کرنے کے لیے مختلف تکنیکوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ان تکنیکوں کے استعمال سے ان کے ناولوں کا حُسن بڑھنے کے ساتھ ساتھ نکھر کر بھی سامنے

آ گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے علامتی تکنیک، شعور کی روتکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، ڈائری کی تکنیک، خط کی تکنیک وغیرہ کے استعمال سے اپنی تحریروں کو منفرد بنایا ہے۔ اسی طرح بانو قدسیہ کے ناولوں کی فکری انفرادیت سے متعلق بات کریں تو بانو قدسیہ نے نظریہ حلال اور حرام کی پیشکش سے اپنے ناولوں کو انفرادیت بخشی ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے بیشتر ناولوں میں اس بحث کو چھیڑا ہے لیکن ناول ''راجہ گدھ'' میں انسانوں کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جانوروں کے کرداروں سے بھی یہ چیز دیکھنے کو ملتی ہے۔ دراصل حلال اور حرام کا نظریہ اردو ناول نگاری میں بانو قدسیہ سے پہلے ناپید تھا۔ مصنفہ نے اپنے ناولوں میں حرام شئے کے مُضر اثرات سے قدم قدم پر واقف کیا اور حلال شئے کے فوائد بھی اپنی ہر تحریر میں پیش کیے۔ دراصل یہ مسئلہ مصنفہ نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ظاہر کیا ہے۔ بانو قدسیہ نے رزقِ حلال اور رزقِ حرام کے بیچ تفاوُت کو پیش کر کے دیگر قلم کاروں کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ مصنفہ اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرے کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ یہاں پنپنے والے نِت نئے مسائل کو اُجاگر کر کے ان کا تدارک کرنے کی سعی کرتی ہے۔

اسی طرح بانو قدسیہ کے ناولوں میں فکر کے لحاظ سے ان کی انفرادیت جس شئے سے عیاں ہوتی ہے وہ تصوفانہ عناصر کی آمیزش ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی کئی خواتین قلمکاروں کی تحریروں میں اس طرح کے عناصر دیکھے جاسکتے ہیں لیکن وہ خال خال ہی ملتے ہیں اور بانو قدسیہ کی انفرادیت اسی چیز سے عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ ان کے تقریباً ہر ناول میں یہ عناصر عیاں ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی تقریباً ہر تحریر میں قاری کو جب اس طرح کے عناصر سے واسطہ پڑتا ہے تو اس پر یہ راز عیاں ہو کر سامنے آجاتا ہے کہ دراصل روحانیت کی سیڑھیاں پار کرنے کے لیے کس طرح کا صبر وتحمل درکار ہے اور تب جا کے انسان کو اُن چیزوں تک رسائی حاصل ہوتی ہے جو عام انسان کے لیے ناممکن ہے۔

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی وفکری میلانات سے متعلق بات کی جائے تو بانو قدسیہ نے جس طرح ناول نگاری کو بلندیوں کی پرواز کرائی ایسے ہی اردو افسانے میں بھی قابلِ قدر تجربے کر کے اپنے نام کو ہمیشہ کے لیے زندہ وجاوداں بنایا۔ بانو قدسیہ نے قلم کو جنبش دے کر کئی افسانوی مجموعے تحریر کیے جن کے نام ''کچھ اور نہیں''، ''بازگشت''، ''امربیل''، ناقابلِ ذِکر''، ''دوسرا دروازہ''، ''آتش زیرپا''، ''سامانِ

وجود‘‘،’’دست بستہ‘‘،’’ہجرتوں کے درمیان‘‘ ہیں۔ بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فنی میلانات کئی چیزوں سے عیاں ہوکر سامنے آجاتے ہیں اوران میں کردار نگاری بھی ایک اہم شئے ہے۔ بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں انسانوں کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جانوروں کو بھی اپنی تحریروں کا حصہ بنا کر اپنی انفرادیت منواتی ہے۔ بانو قدسیہ کی انفرادیت اصل میں اس بات سے بھی عیاں ہوکر سامنے آجاتی ہے کہ ان کے یہاں افسانوں میں ہر طبقے کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں مغرب زدہ کردار، مشرقیت سے بھر پور کردار، جاگیرداروں کے کرداراور ساتھ ہی ساتھ ایسے کردار بھی ملتے ہی جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ بانو قدسیہ نے اس معاملے میں حقیقت پسندانہ رویے کا بھی ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سماج کے بھید عیاں کرنے میں کردار نگاری ایک اہم رول ادا کرتی ہے اور بانو قدسیہ اس معاملے میں اپنی انفرادیت منوا کر سامنے آجاتی ہے۔

زبان و بیان کے منفرد استعمال سے بھی بانو قدسیہ کے افسانے نہایت کامیاب گردانے جاتے ہیں۔ دراصل مصنفہ کی انفرادیت اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے حالات واقعات سے جو کچھ اخذ کیا اسے اپنی منفرد زبان سے صفحہ قرطاس کر کے قاری کے گوش گزار کیا۔ بانو قدسیہ دراصل انسانوں کے خصائل سے بخوبی واقف ہیں اس لیے وہ ہر طبقے کی زبان و بیان کو قاری تک پہنچانے پر قدرت رکھتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بانو قدسیہ کی انفرادیت اس چیز سے بھی عیاں ہوتی ہے کہ وہ صرف انسانوں کی زبان و بیان تک ہی قصے کو محدود نہیں رکھتی بلکہ جانوروں کو بھی وہ اس میں شامل کر کے اپنے منفرد اسلوب کی غمازی کراتی ہے۔ اسی طرح زبان و بیان کے لحاظ سے مصنفہ کی انفرادیت اس بات سے بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں مقامی زبان کے الفاظ شامل کر کے بھی اپنی تحریروں کا حُسن بڑھاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مکالمہ نگاری کے فن میں بھی بانو قدسیہ اپنی اہمیت منواتی ہے۔ اسی طرح مصنفہ اپنے فن پاروں میں طنز و مزاح کا استعمال بھی حسین ڈھنگ سے کراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اسی طرح بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات میں پہلا عُنصر مابعدالطبیعات تصورات ہے۔ اگر چہ اس سے پہلے کئی ذی عزت قلمکاروں کے یہاں یہ چیز کہیں کہیں دیکھنے کو ملتی ہے لیکن خواتین کے یہاں جس خاتون قلمکار کے یہاں یہ چیز زیادہ اُبھر کے سامنے آتی ہے وہ بانو قدسیہ ہے۔ دراصل ان کے

یہاں فکر وفن کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ بانو قدسیہ کی تحریروں میں صوفیانہ زندگی کے داخلی حالات وکوائف کا جو ذکر دیکھنے میں آتا ہے اسی صوفیانہ رنگ کی بدولت ان کی تحریروں میں مابعد الطبیعات رنگ اُمڈ کر آجاتا ہے۔ اسی طرح بانو قدسیہ نے کئی افسانوں میں فرد کے وجودی مسائل سے بھی مابعد اطبیعات عناصر عیاں کیے ہیں۔ کہیں کہیں عورتوں کے صبر وتحمل والے کرداروں کی زندگی سے بھی یہ عناصر سامنے آجاتے ہیں، اسی طرح کہیں کہیں مصنفہ پیر و مُرشد کی باتوں کے ذریعے بھی یہ رنگ سامنے لاتی ہیں۔

اسی طرح بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے اہم فکری میلانات میں مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوُت بھی ایک اہم عُنصر ہے۔ دراصل بانو قدسیہ نے اُن عوامل کو بخوبی عیاں کیا ہے جو مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بانو قدسیہ کو اپنی قدروں کے ساتھ بہت لگاؤ رہا ہے اسی لیے اُن کی تقریباً ہر تحریر میں مشرق کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ مشرق میں روحانیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے اور مغرب میں یہ ناپید ہے۔ زمانہ قدیم میں مشرقی قوم مغرب کے عکس تک کو قبولتی نہ تھی اور شاید اسی لیے زمانہ قدیم میں لوگ اپنی تہذیبی قدروں کی ہر طرح سے حفاظت کرتے لیکن جدید دور کے چند افراد مغربی تہذیب سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی مغرب کی مغربیت اپنے اوپر اس قدر سوار کیے ہوئے ہیں کہ انہیں دونوں تہذیبوں کے بیچ تفاوُت بھی واضح انداز سے سمجھ نہیں آتا۔ بانو قدسیہ اپنی تحریروں اور خاص اپنے افسانوں میں بار بار اس بات کو باور کراتی ہے کہ مشرق اور مغرب دونوں الگ الگ ہیں جو کبھی بھی ایک دوسرے کے ساتھ کسی بھی طرح نہیں مل سکتے۔

اسی طرح اگر اردو خواتین فکشن نگاروں کے درمیان بانو قدسیہ کی فنی اور فکری انفرادیت سے متعلق بات کی جائے تو بانو قدسیہ کے یہاں فنی اور فکری لحاظ سے نمائندہ خواتین فکشن نگاروں سے مماثلت کے ساتھ مغائرت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ فکشن نگاری میں بانو قدسیہ کی فنی اور فکری مماثلت قرۃ العین حیدر سے دیکھی جائے تو دونوں خواتین کے یہاں بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی تکنیک نیز دیگر کئی تکنیکوں کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح دونوں قلم کاروں کے یہاں فکر کے لحاظ سے تہذیبی بحران کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ خدیجہ مستور اور بانو قدسیہ کی تحریروں میں بھی فن اور فکر کے لحاظ سے کئی عناصر ایسے پائے

جاتے ہیں جو دونوں قلمکاروں میں مماثلت پیدا کرتے ہیں۔اسی اثنا میں اگر مناظر کی پیشکش سے متعلق بات کی جائے تو دونوں کے یہاں مناظر کی پیشکش میں حقیقت کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے اور دونوں قلمکاروں نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی اپنی تحریروں میں کیا ہے۔اسی طرح دونوں قلمکاروں کے چُنے ہوئے کردار ایثار اور قربانی کے جذبے سے بھی ماورا نظر آتے ہیں۔فکر کے لحاظ سے دونوں کے یہاں ترقی پسندی عناصر، جاگیردارانہ مسائل اور عورتوں کی نفسیات وغیرہ جیسے عناصر جا بجا ملتے ہیں۔

بانو قدسیہ اور جیلانی بانو کے یہاں فکشن نگاری میں بھی فنی اور فکری مماثلت جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ فن کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو دونوں خواتین نے اپنی تخلیقات میں بیانیہ تکنیک کے عناصر جا بجا پیش کیے ہیں نیز دونوں قلمکاروں نے تشبیہات واستعارات کے نادر استعمال سے بھی اپنی تحریروں میں چاشنی بھر دی ہے۔اسی طرح فکر کے لحاظ سے دونوں نے عورت کی نفسیات کو بہتر طریقے سے بیان کرنے کی سعی کی ہے۔

بانو قدسیہ اور صادقہ نواب سحر کے یہاں بھی فنی وفکری مماثلت دیکھنے کو ملتی ہے۔فنی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو دونوں کے یہاں علاقائی محاورے دیکھنے کو ملتے ہیں ساتھ ہی ساتھ دونوں کے یہاں خود کلامی کی تکنیک بھی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح فکر کے لحاظ سے دونوں کے یہاں شہری اور دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے۔

بانو قدسیہ اور ترنم ریاض کے یہاں اگر فنی مماثلت کی بات کی جائے تو دونوں کے یہاں پلاٹ کی نیو شہری اور دیہاتی ماحول کو مدِ نظر رکھ کر رکھی گئی ہے۔ساتھ ہی ساتھ دونوں خواتین کرداروں کے انتخاب میں سلیقہ مندی کا مظاہرہ کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے نیز فکر کے لحاظ سے دونوں کے یہاں مثالی عورت دیکھنے کو ملتی ہے۔اسی طرح مقامی تہذیب کی عکاسی دونوں کے یہاں بہتر طریقے سے ملتی ہے۔

بانو قدسیہ کی فنی وفکری مغائرت مذکورہ نمائندہ خواتین فکشن نگاروں سے دیکھی جائے تو فن کے لحاظ سے کئی عناصر جن میں اسلوب، تکنیک، کردار نگاری، زبان و بیان وغیرہ شامل ہے سے بانو قدسیہ کی انفرادیت عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔اسی طرح فکر کے لحاظ سے نظریہ حلال وحرام، تصوفانہ عناصر، مابعد الطبیعات تصورات، مشرقی ومغربی تہذیب کا تفاوت وغیرہ جیسے عناصر کی پیشکش سے بانو قدسیہ نمائندہ خواتین تخلیق کاروں سے اپنی انفرادیت منوا چکی ہے۔

مذکورہ بحث کا حاصل یہی ہے کہ بانو قدسیہ نے فنی اور فکری لحاظ سے خواتین فکشن نگاروں میں اپنی الگ پہچان قائم کی ہے۔ان کی فکشن نگاری سے یہ چیز عیاں ہوکر سامنے آجاتی ہے کہ وہ اپنی تحریروں کو پُر کشش بنانے کے لیے نئے اور منفرد تجربے کرنے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتی۔اسی طرح اگرچہ بانو قدسیہ کی ان ہی خصوصیات کی بنا پر ان کی تحریروں نیز ان کی شخصیت سے متعلق بہت کچھ صفحہ قرطاس کیا گیا ہے لیکن بانو قدسیہ کی فنکارانہ شخصیت کے کئی پہلو ابھی بھی مزید توجہ کے طلبگار ہیں۔بہرحال یہ قول بھی صحیح ہے کہ تحقیق وتدقیق کا کام کبھی بھی نہیں رُکتا اس لیے میرے مقالے کی نتیجہ خیزی کے باوجود بھی بانو قدسیہ جیسی معتبر شخصیت سے متعلق کئی راہیں وقتاً فوقتاً کھلتی رہیں گی اور ان کے فکر و فن سے متعلق بھی نئے گوشے اور نئی پرتیں سامنے آتی رہیں گی۔مجموعی طور پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں اردو فکشن نگاری کو ارتقائی منزلیں طے کرانے میں اور اسے انفرادیت بخشنے کے لیے نیز اسے نئے اسالیب اور موضوعات عنایت کرنے کے لیے بانو قدسیہ کا نام ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔